INSULINDE 6

F. A. WAGNER

SIERKUNST IN INDONESIË

B. WOLTERS — GRONINGEN, BATAVIA

1415 G 60

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK
0315 9313

Y 49881.

INSULINDE

SERIE HANDLEIDINGEN VOOR DE KENNIS VAN INDONESIË

VI

SIERKUNST IN INDONESIË

DOOR

F. A. WAGNER

F 5.90

BIJ J. B. WOLTERS' UITGEVERSMAATSCHAPPIJ N.V.
GRONINGEN – BATAVIA – 1949

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

VOORBERICHT.

Bij het schrijven van dit werkje heeft geenszins de bedoeling voorgezeten een volledige beschrijving te geven van de kunstnijverheid in Indonesië. Het is samengesteld, evenals de voorgaande deeltjes van deze serie, naar aanleiding van gehouden voordrachten, deel uitmakende van leergangen, die in onderscheiden plaatsen voor leerkrachten van het M.O. en L.O. werden gegeven door de sectie Onderwijszaken van het bureau Algemene Voorlichting van het Indisch Instituut te Amsterdam. Er bleek namelijk behoefte te bestaan aan een werkje, waarin de betreffende stof meer volledig zou moeten zijn dan die in de bestaande boeken over land- en volkenkunde van Indonesië, zonder evenwel te vervallen tot die technische beschrijvingen, die door de belangstellende leek niet of moeilijk te volgen zouden zijn. Men zal dus geen behandeling aantreffen van bijv. de in gebruik zijnde weefgetouwen, doch wel van de techniek van het batikken, ikatten e.d.

De nadruk is gelegd op het vele schoons en belangwekkends, dat men in Indonesië kan vinden, waarvoor door mij vooral de werken van J. A. Loeber Jr. en die van Jasper en Pirngadie werden geraadpleegd. Tevens wordt bij herhaling gewezen op de gevaren, die de kunstnijverheid, die in Indonesië in vele gevallen nog volkskunst is, bedreigen juist in deze tijd van grote wijzigingen op velerlei gebied.

Het gestelde doel eiste een rijke illustratie, immers zonder aanschouwing van de verschillende objecten komt het geschreven woord niet tot leven.

Dank wordt gebracht aan de uitgever, die het mij mogelijk maakte een dergelijk groot aantal foto's en tekeningen op te nemen; doch ook aan allen, die mij behulpzaam zijn geweest en wel meer in het bijzonder de heer J. de Jong, hoofd van de afd. Algemene Voorlichting en mevrouw J. Pape, adj. conservatrice v. d. afd. Volkenkunde van het Indisch Instituut voor hun zeer gewaardeerde aanwijzingen en de heer J. W. Willemse, fotograaf van het Foto-

bureau van het Instituut, voor wie geen moeite te veel was om het illustratie-materiaal zo goed mogelijk af te leveren.

Dat dit werkje er toe moge bijdragen de kennis van Indonesië te verdiepen niet alleen, maar vooral om het besef te doen groeien, dat Indonesië in zijn volkskunst een cultureel bezit heeft van grote waarde.

De schrijver.

DE SIERKUNST DER INDONESISCHE VOLKEREN.

Inleiding.

Teneinde een zo zuiver mogelijk beeld te verkrijgen van de aard en de betekenis van de sierkunst der Indonesische volkeren is het noodzakelijk rekening te houden met vele en velerlei factoren.

De onderscheiden volkeren, die de honderden grote en kleine eilanden bewonen in een gebied, dat van Sabang tot Merauke ongeveer het zevende deel van de omtrek van de aarde omspant, zijn zo verschillend in culturele ontwikkeling, dat dientengevolge ook de uitingen op het gebied der sierkunst sterk uitéén moeten lopen.

De producten der Papoea's, die tot voor kort nog in het stenen tijdperk leefden, de uitingen der Toradja's, Daya's en Bataks, die vrijwel onberoerd zijn gebleven door de cultuurinstromingen van het Hindoeïsme en de Islam, de sierkunstproducten der Hindoeistische Baliërs of der Islamietische Javanen zijn uiteraard sterk uiteenlopend van conceptie en technische bewerking.

Doch ook de beschikbare grondstoffen, de mogelijkheid tot invoer van beter geschikte materialen en de meerdere of mindere mate van inschakeling in het Westerse bedrijfsleven zijn evenzovele factoren, die de uitingen beïnvloeden of bepalen.

Maar naast diepgaande verschillen zijn er ook invloeden aan te wijzen, die een gelijksoortig accent leggen op de aard der vervaardigde objecten en de bedoeling der versieringsmotieven.

Bij alle volkeren, dus ook in de meer ontwikkelde samenleving, waar de Hindoeïstische, Islamietische en Christelijke cultuurinvloeden werken, doet de oorspronkelijke geestelijke instelling nog steeds invloed op de versieringskunst gelden. Dynamistische en animistische voorstellingen blijken in oorsprong dikwijls vormbepalend.

Vooral de geheimen van de dood en de voorouderverering vonden hun neerslag in de producten der inheemse kunst.

De symboliek der toegepaste motieven speelt in vele gevallen een grote rol. In de oorspronkelijke denkwereld was schoonheid geen doel, doch middel ter magische versterking. Het pleit voor de

kunstzinnige aanleg dier volkeren, dat zij het magische teken tot schoonheid hebben weten te wekken, zó dat de sierkunst zich tot dikwijls zeer grote hoogte heeft kunnen ontwikkelen, niettegenstaande de remmende invloeden van het, binnen de gemeenschap zo sterk werkende traditionalisme.

Het ligt niet in de bedoeling van dit werkje nader op deze materie in te gaan. Verwezen wordt naar het derde deeltje van de serie, waarin het geestesleven der volkeren van Indonesië wordt behandeld.

IETS OVER ORNAMENTIEK.

Deze korte, inleidende beschouwing dient niet om een verklaring te geven van het verschijnsel, dat de Indonesische volkeren, vooral op het gebied van het zuivere vlakornament schoonheid hebben weten te scheppen. Evenmin om een totaal beeld te schetsen van de zekere, de waarschijnlijke en de mogelijke invloeden, die hebben ingewerkt op de wijze, waarop hun gevoel van schoonheid zich in de versieringskunst heeft weten te verwerkelijken. De bedoeling is slechts de belangstellende leek enigermate wegwijs te maken in de veelheid van motieven, die het versierend element vormen van de in dit werkje behandelde technieken. Als dan ook in het onderstaande van stijlen wordt gesproken, wordt dit alleen gedaan om een indeling mogelijk te maken, dus uitsluitend om in de veelheid een bepaalde ordening te brengen.

De toegepaste motieven en de wijze, waarop de totaliteit uit deze elementen is opgebouwd laten een verdeling toe in twee duidelijk te onderscheiden uitdrukkingswijzen, waarvan de eerst te behandelen stijl wordt gekenmerkt door een sterk geometrische gebondenheid, zowel in de wijze, waarop het totaal uit de gebruikte motieven is opgebouwd, als in de gebruikte motieven zelf. Zelfs indien natuurvormen worden toegepast worden deze ondergeschikt gemaakt aan de meetkundige indeling, of opgebouwd uit geometrische elementen: de natuurvorm wordt gestyleerd weergegeven en wel zodanig, dat de oorspronkelijke vorm nauwelijks te herkennen is.

Deze stijl wordt wel zeer streng toegepast in het bamboe-sierwerk der Toradja's. De afbeelding in het betreffende hoofdstuk opgenomen geeft een duidelijk beeld van het streng geometrische van het geheel. Ook bij andere volkeren treedt deze statische versieringskunst min of meer sterk op de voorgrond, al zijn er verschillen aan te wijzen, doch deze betreffen dan alleen de toegepaste motieven, de ornamentale verwerking en de planindeling. Daartegenover staat, dat bepaalde motieven overal voorkomen, al zijn er dan weer gradaties in betekenis. Zo zijn de *spiraal* en de *bandji* (swastika) voorbeelden van motieven, die slechts een beperkt verspreidingsgebied bezitten, terwijl *de driehoek* overal voorkomt,

Fig. 1.

echter bij bepaalde volkeren als hoofdmotief optredend, bij andere slechts toegepast als randversiering of (en) als planindeling. Aandachtige beschouwing van de afbeeldingen tussen de tekst zal het bovenstaande voldoende kunnen verduidelijken.

Fig. 2. Kantoek-Daya.

Nadere beschouwing van bepaalde geometrische motieven.

De ontwikkeling van een veelvuldig voorkomend meetkundig motief, namelijk de *sleutelfiguur*, enkelvoudig of samengesteld, of gecombineerd met andere geometrische vormen – meer speciaal de ruit – laat zich als volgt denken. Uit de rechte lijn – met de stippel de meest eenvoudige grondvorm – ontwikkelde zich de *haakfiguur* (fig. 1*a*) en de *sleutelfiguur* (fig. 1*b*). Samenstellingen van twee sleutelfiguren deden onderscheiden vormen ontstaan van *dubbele sleutelfiguren* (fig. 1 *c, d, e, f*). Samenvoeging van twee motieven als die van fig. 1*f* doet reeds de *combinatie ruit - sleutel-*

figuur ontstaan. In allerlei variaties, zowel eenvoudige als zeer ingewikkelde, komt dit motief voor in het sierwerk van Sumatra tot op de oostelijke eilanden. Enkele voorbeelden van weefpatronen zijn hier ter illustratie bijgevoegd (fig. 2 t/m 5). Ook andere combinaties van meerdere sleutelfiguren zijn in gebruik (fig. 6 en 7, blz. 11).

De *spiraal* komt vooral voor op Noord Nieuw-Guinea; verwezen wordt naar de afbeelding van een met houtsnijwerk versierde sagobak onder dit hoofdstuk (zie fig. 8 blz. 12). Toch ook bij andere volkeren komt dit motief in bepaalde technieken te voorschijn. Voorbeelden hiervan tonen de afbeeldingen onder het hoofdstuk houtsnijwerk, nl. die van de huisversiering der Toba-Bataks en van de Toradja's. Vergelijking van deze voorbeelden toont wel zeer duidelijk de grote verschillen in de wijze, waarop de spiraal in de totaliteit is verwerkt. Opgemerkt wordt hoe dit motief in het werk van de Papoea als het ware organisch voortvloeit uit de driehoeksindeling, waardoor de spiraal het gehele versieringsbeeld overheerst (zie fig. 8, blz. 12). Ook in het ornamentale werk der Daya's komt dit motief veel voor; een voorbeeld van de wijze, waarop de spiraal hier wordt verwerkt vindt men in de afbeelding van de mandau en wel in het houtsnijwerk van de schede (zie fig. 61, blz. 97).

Zoals reeds opgemerkt werd komt de *driehoek* als versieringsmotief vrijwel overal voor. Typisch is de versierde driehoek, het *bamboespruit-* of *toempalmotief*. Gewezen wordt op de behandeling in de hoofdstukken over het bamboesierwerk en het batikken. Tevens zijn meerdere illustraties opgenomen ter verduidelijking.

Het *bandji-motief* (de swastika) is ontstaan uit de kruisvormige

Fig. 3. Timoer-Batak.

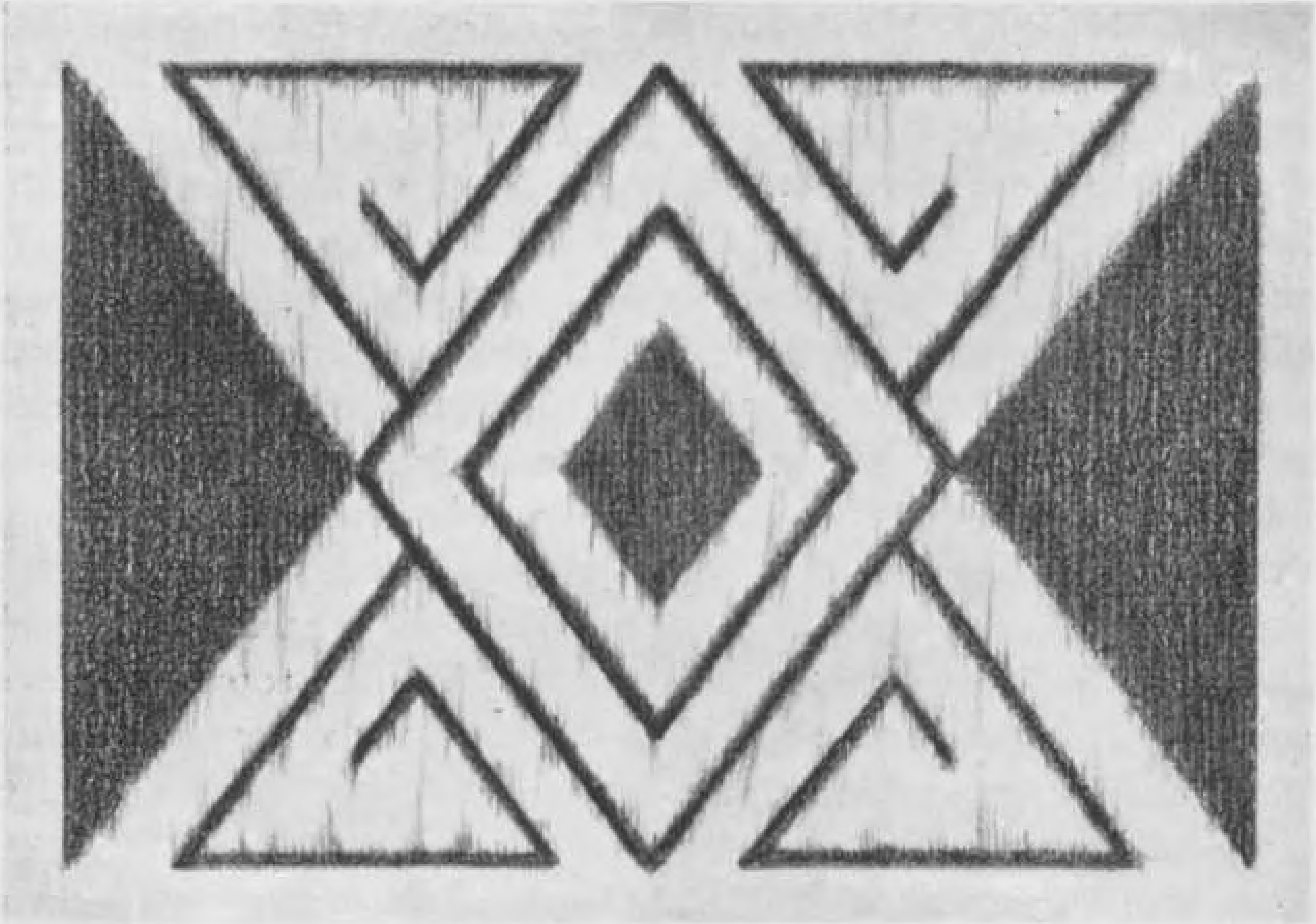

Fig. 4. Toba-Batak.

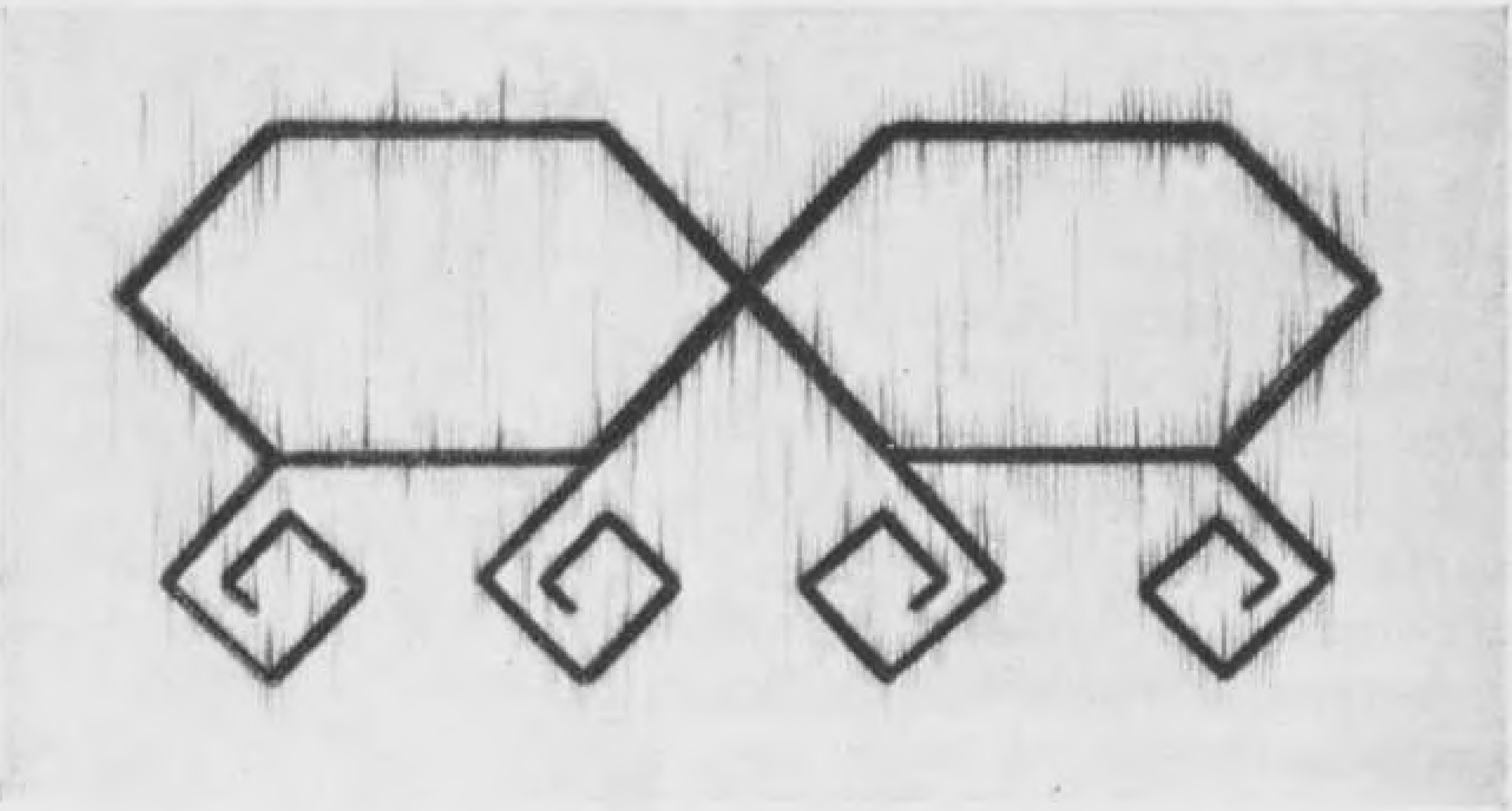

Fig. 5. Soemba.

combinatie van twee sleutelfiguren (fig. 9, blz. 13). Opmerkelijk is, dat vlakvullingen uit dit motief samengesteld (zgn. bandji-patronen) vrijwel uitsluitend voorkomen op Java en Bali. Dit streng geometrisch patroon vond en vindt in enkele technieken toe-

passing en wel op oude gebatikte doeken (zie het hoofdstuk over het batikwerk), bij het zg. incrusteerwerk (zie het hoofdstuk over metaalwerk) en in steen uitgehouwen op bijv. de tempelpoorten van Bali als lijstversiering.

Als bijzondere variatie van het sleutelmotief verschijnt in de versieringskunst der Atjehers het z.g. *anker-motief*. De voorkeur voor de in dit motief sterk op de voorgrond tredende afgeronde vormen komt ook tot uiting in de randversieringen van weefsels, waarin de oorspronkelijk hoekige geometrische vormen tot een meer vloeiend geheel zijn verwerkt (voorbeelden van ankermotieven: fig. 10 en 11, blz. 13).

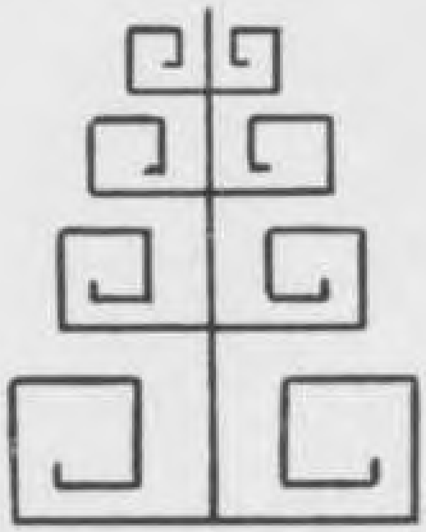

Fig. 6.

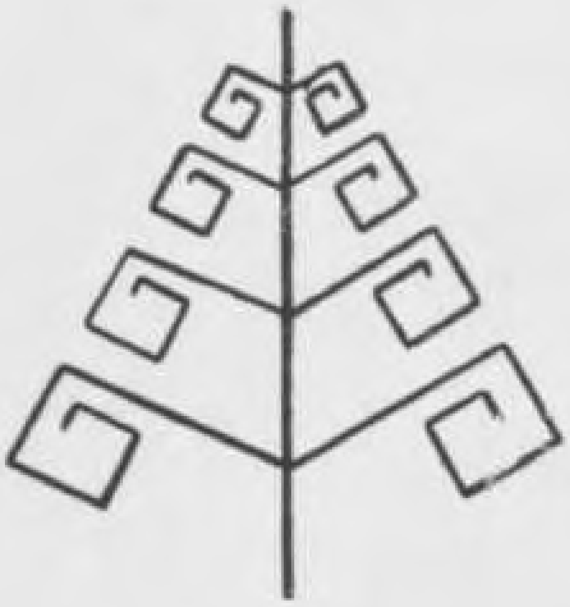

Fig. 7.

Het *pijlpunt-motief* wordt behandeld in het hoofdstuk over het weven en wel meer in het bijzonder bij het ikatwerk op Sumatra. Zowel in Zuid-Sumatra als in de Bataklanden en in Atjeh wordt dit motief aangetroffen. In Atjeh wordt bedoelde pijlpuntversiering aangeduid met de naam *plang*.

Als bijzonder motief komt in het hoofdstuk over het weven het *spoelmotief* ter sprake. Gewezen wordt op de behandeling van het ikat-werk van Soemba, waar dit motief genoemd wordt in verband met de typische mens- en dierfiguren op bedoelde weefsels (zie fig. 12, blz. 15).

Vrijwel algemeen komt in het Indonesische vlechtwerk het *kembang-manggis-motief* voor (fig. 13 en 14, blz. 14); volgens de naam zou dit motief afgeleid zijn van de bloem van de manggistan, doch de geometrische verwerking is zodanig doorgevoerd, dat er nauwelijks meer een bloemvorm in te herkennen valt. Meer waarschijnlijk is dan ook, dat dit motief ontstaan is door een driedeling

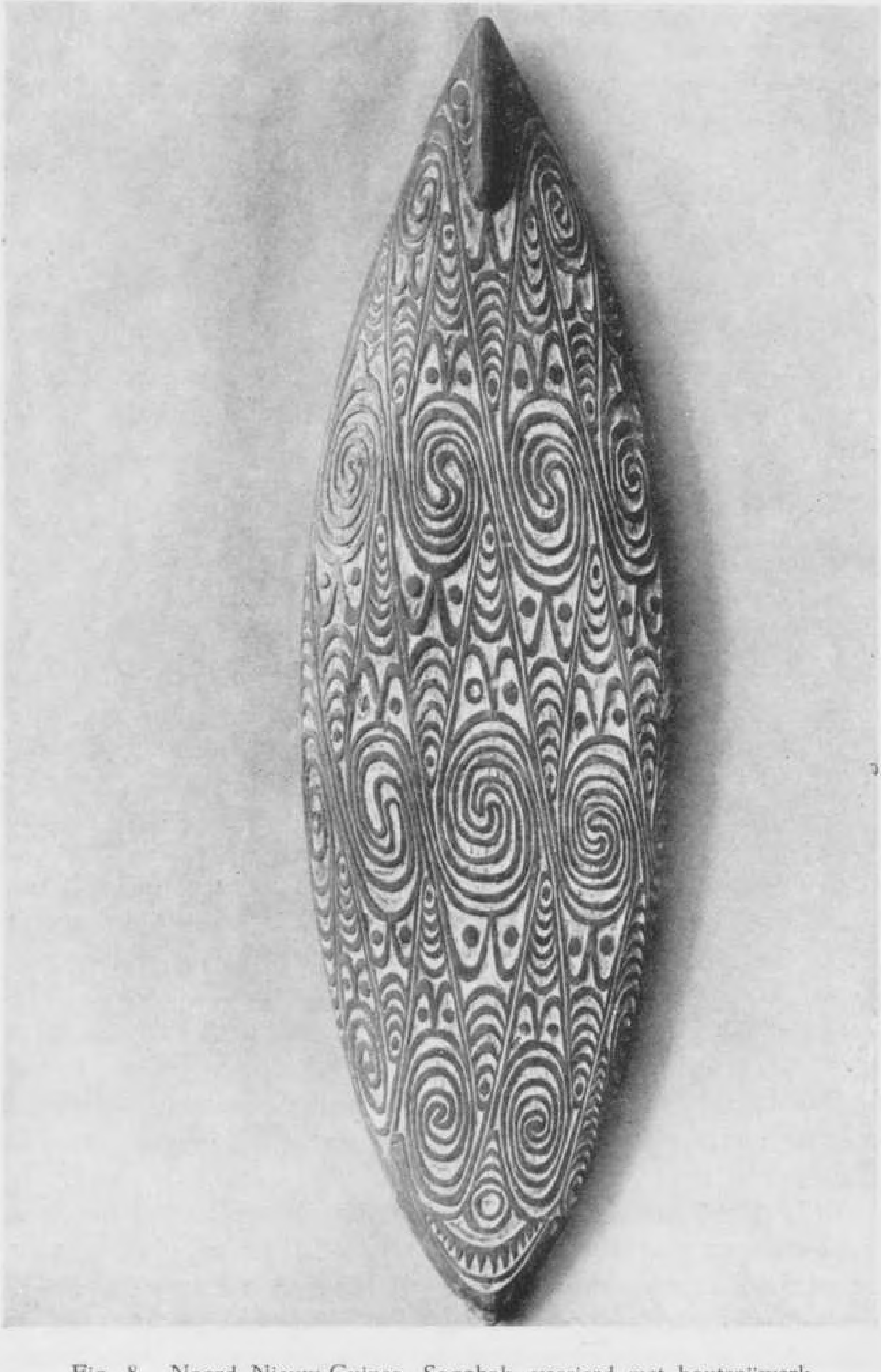

Fig. 8. Noord Nieuw-Guinea. Sagobak. versierd met houtsnijwerk.

toe te passen op de zijden van een vierkant, dus langs zuiver geometrische weg. Bedoelde driedeling heeft trouwens nog andere, zeer interessante motieven opgeleverd. In fig. 15 (blz. 15) wordt nog een voorbeeld gegeven, afkomstig van vlechtwerk uit de Lampongse districten. In de illustraties tussen de tekst van het hoofdstuk over het vlechtwerk vindt men enige verwerkingen van het kembang-manggis-motief.

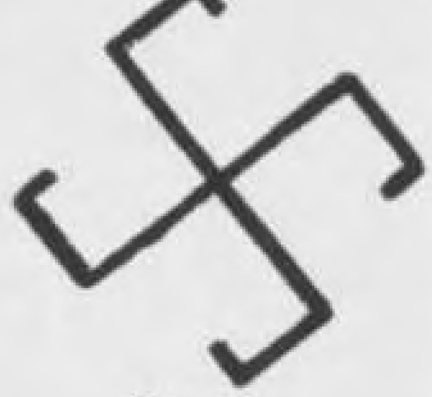

Fig. 9.

Nadere beschouwing van de in dit werkje opgenomen voorbeelden toont reeds de grote rijkdom aan grondvormen, waardoor dit statische werk een veelheid van mogelijkheden heeft verkregen, die de onderscheiden volkeren in staat stelde in de opgelegde beperking meesters te zijn.

Naast de in 't kort behandelde statische stijl, waarin de vlakversiering ontstaat door middel van herhaling, tegenover-elkaar-

Fig. 10.

Fig. 11.

plaatsing en variatie van bepaalde geometrische motieven, staat een vrijere behandeling. De toegepaste motieven hebben meer naturalistische vormen; bloem- en diervormen treden op de voorgrond en worden, hoewel nog steeds gestyleerd, niet ondergeschikt gemaakt aan het „metrum" der meetkundige vlakindeling. De binding der motieven onderling tot een ornamentaal geheel wordt nu veelal tot

Fig. 12.

stand gebracht door middel van ranken, waardoor een rhythmische gebondenheid ontstaat.

Hindoeïstische motieven konden in dit ornamentale werk gemakkelijk worden opgenomen. Wel werden de overgenomen vormen min of meer gestyleerd, doch nooit teruggebracht tot een samenstel van geometrische grondvormen. De *lotosbloem* – zetel der Hindoegoden –, de *Garoeda* – rijdier van Vishnoe –, de *naga* – de wereldslang uit de Hindoemythologie –, de *kalafiguur* – één der verschijningsvormen van Çiwa, als hij optreedt als almachtige vernieler – zijn enkele der voornaamste overgenomen motieven, die hun symbolische betekenis ontlenen aan de genoemde functies.

De hier opgenomen afbeelding van een in houtsnijwerk uitgevoerde gongstandaard (zie blz. 16), uit Japara afkomstig, geeft een mooi voorbeeld van deze vrijere ornamentiek, waarin meerdere der genoemde Hindoe-figuraties voorkomen. Ook treedt in dit voorbeeld het dikwijls voorkomende verschijnsel op de voorgrond om de

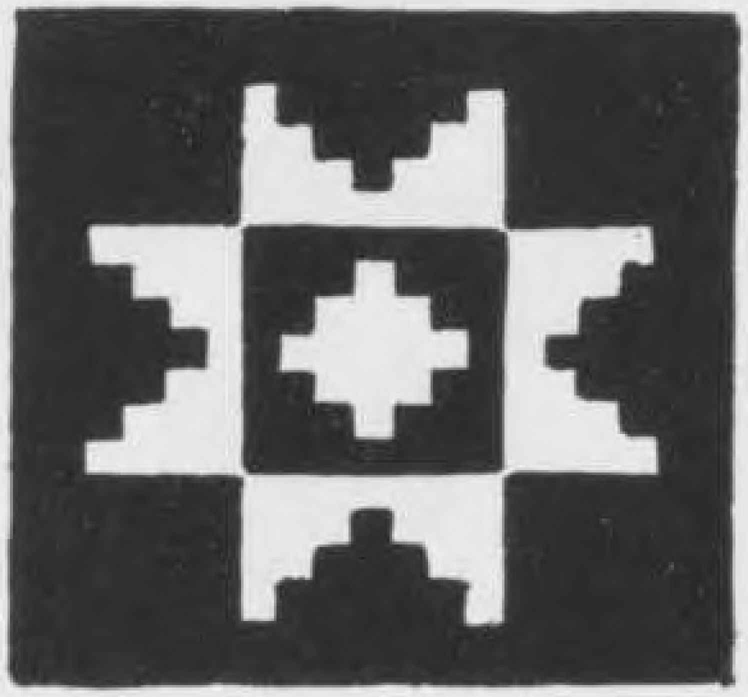

Fig. 13.

Fig. 14.

verbindende ranken uit een bepaald centrum te laten voortkomen. Hierdoor ontstaat in een bepaald versierd vlak een zg. optisch middelpunt, dat niet samenvalt met het geometrisch middelpunt. Een verschijnsel, dat men tevergeefs zal zoeken in de vlakversieringen volgens de statische stijl. Een juiste plaatsing van de twee genoemde middelpunten ten opzichte van elkaar is noodzakelijk om

het geheel tot een evenwichtig geheel te vormen (zie fig. 16, blz. 16).

Fig. 15.

Een aandachtige beschouwing van de bedoelde gongstandaard kan dit verduidelijken. De bovenaan geplaatste garoeda-figuur heeft de neiging het geheel te sterk te beheersen. De plaatsing van het punt, waaruit de ranken voortkomen aan de benedenrand en de van boven naar beneden vervloeiende beweging der beide naga's dwingen het oog het geheel in beschouwing te nemen. Men fixeert dus niet een bepaald detail, maar betrekt het totaal in de beschouwing. Dit „dynamisch evenwicht" is van hogere orde dan het „statisch evenwicht" van het zuiver meetkundig ingedeelde en versierde vlak. (Het bovenstaande bedoelt slechts een wegwijzer te zijn en geenszins een volledige analyse).

Deze stijl wordt vooral toegepast in houtsnijwerk, metaalwerk en in textiele versieringen.

Het houtsnijwerk heeft op Bali en Java sterke beïnvloeding ondergaan van het decoratieve werk, dat voorkomt op de Hindoebouwwerken. Het nasnijden in hout gaf zelfs meer mogelijkheden: de figuratie kon door het daartoe meer geëigende materiaal meer minitieus worden uitgevoerd; hout biedt nu eenmaal andere mogelijkheden dan steen. In het hoofdstuk over houtsnijwerk wordt het bovenstaande nog nader toegelicht.

Metaalwerk ondervond eveneens de invloed van de Hindoeplastiek, niet alleen op Java en Bali, doch ook b.v. in de Padangsebovenlanden. Ter verklaring hiervan kan o.a. worden opgemerkt, dat het gietwerk door Hindoe-invloed tot zeer grote hoogte is opgevoerd. Het „à-cire-perdue-procédé", reeds toegepast ten tijde der Hindoe-overheersing voor het gieten in brons, is ook nu nog de werkwijze voor het gieten in messing. Verwezen wordt naar het hoofdstuk „metaalwerk", waarin een en ander meer uitvoerig is behandeld.

De invloed op de textiele versieringen in verschillende gebieden wordt o.a. verklaard door de import van zijden weefsels, afkomstig uit Voor-Indië (z.g. tjindé's). In de betreffende hoofdstukken over het weven en het batikwerk vindt men enige nadere gegevens.

Fig. 16. Japara (Midden-Java). Met houtsnijwerk versierde gongstandaard.

Aandachtige beschouwing en onderlinge vergelijking van de in dit werkje opgenomen afbeeldingen zal de belangstellende lezer meer vertrouwd moeten maken met de versieringskunst der volkeren van Indonesië. Zonder het levende voorbeeld blijft elke kunstbeschouwing steriel.

SCHORSBEWERKING.

Reeds dadelijk kan opgemerkt worden, dat de naam „schorsbewerking" misleidend is; niet de schors, maar de bast (d.i. de laag tussen schors en spint) vormt het materiaal, waarover dit hoofdstuk handelt.

De techniek om uit de bast van bepaalde boomsoorten kledingstukken te vervaardigen is reeds ontstaan in de oudste beschavingsperiode der Indonesische volkeren. Toen werd algemeen boombast als materiaal voor kleding gebruikt. Het merkwaardige feit doet zich echter voor, dat nog steeds in bepaalde gebieden van de Archipel deze oude bewerking wordt toegepast, niettegenstaande de invoer van goedkope, kleurig bedrukte katoentjes. Dit wijst er wel op, dat kledingstukken van boombast zoals baadjes, hoofddoeken, saroengs en schaamgordels zó goed aan het gestelde doel kunnen beantwoorden en zó gemakkelijk en goedkoop zijn te vervaardigen, dat de ingevoerde producten der Westerse industrie slechts langzaam dit product van eigen bodem kunnen verdringen.

Vervaardiging van foeja.

De vervaardiging is dan ook zeer eenvoudig en de gebruikte werktuigen van simpele constructie.

Van bepaalde boomsoorten wordt de schors plus bast van het hout gescheiden door een stam, op bepaalde lengte gekapt en waarvan men de beide lagen van een overlangse insnijding heeft voorzien, van alle kanten te bekloppen. Na deze bewerking kan men de schors-bastlaag afschillen. Daarna trekt men de bastlaag los van de schors. In plaats van de stam in het rond te bekloppen, worden de beide lagen ook van het hout gescheiden door de stam te voorzien van een overlangse insnijding en daarna boven een vuur te verwarmen.

De bastlaag wordt nu met een soort houten of stenen hamer, waarvan het slagvlak van inkervingen is voorzien, aan één zijde beklopt, tot het stuk de vereiste afmeting en dikte heeft. Daarna wast men het verkregen product in water en hangt het te drogen. Slechts van enkele boomsoorten is de kleur van de bast van nature wit; in de meeste gevallen is de tint bruinachtig. Door de reeds geklopte bast gedurende een zekere tijd te dopen in een bepaald

plantaardig zuur weet men ook deze bruin gekleurde bast te bleken.

Een dergelijke zeer eenvoudige bewerking, waardoor in het verkregen product de bastvezels nog duidelijk te herkennen zijn, vindt men nog toegepast op Borneo en door enkele volkeren van Sumatra. Op Nias vormt dit bastproduct nog de dagelijkse kleding. Onversierde mouwloze jasjes vormen de gewone dracht. Feestkledij wordt wel versierd, echter niet door beschildering, daar het product zich daartoe niet leent, doch door middel van opgenaaide versierselen.

Opmerkelijk is, dat de volkeren van Celebes en de oostelijk gelegen eilanden de bewerking van bast tot een hogere graad van ontwikkeling hebben weten te brengen. Ze passen, na de bast enigermate te hebben beklopt en daarna in koud water te hebben gewassen een fermenteerproces toe, door de bastvellen enige dagen te laten roten of gisten. Daarna wordt pas tot het definitieve kloppen overgegaan. De vezelstructuur is dan niet meer te onderkennen, er is nu een homogene laag gevormd. Dit product wordt *foeja* genoemd.

Het eigenlijke kloppen is een zeer nauwkeurig werk, dat bij de meeste volkeren door vrouwen wordt verricht. De bastvellen worden op een plank gelegd van veerkrachtig, hard hout, die aan de uiteinden op schragen rust.

Tijdens de bewerking worden plank en bast regelmatig bevochtigd om splijten van de bast te voorkomen. Om van twee of meer bastrepen een groter geheel te vormen worden de stukken gedeeltelijk over elkaar gelegd en daarna tot een homogeen geheel geklopt. Op dezelfde wijze worden b.v. saroengs vervaardigd door de beide breedte-einden van de lap op elkaar te leggen. Na de bewerking is geen spoor meer te ontdekken van de aaneenhechting. Het drogen van de foeja heeft plaats in de open lucht.

Dikwijls heeft nog een nabewerking plaats met het doel, de duurzaamheid van het product te vergroten. Dit is wel nodig, want erg houdbaar is de foeja niet. Na een gebruik van niet veel langer dan een half jaar zal men het product moeten vernieuwen. Veel bezwaar brengt dit niet mee. In grote gebieden van het Oosten wordt de tijd nog niet uitsluitend naar zijn geldswaarde bepaald en men bepaalt de waarde van een object zeker niet door het aantal uren arbeid als waardemeter te aanvaarden. De bewerking eist wel nauwkeurigheid en geduld, maar is gemakkelijk aan te leren.

De kloppers, die in gebruik zijn, verschillen in verband met de

eisen, die men aan het eindproduct stelt. Hoe dunner de foeja moet worden uitgeklopt, hoe meer inkervingen het hamertje vertoont. Men weet op Celebes zelfs doorschijnende foeja te verkrijgen door de zeer dun uitgeklopte vellen te behandelen met een olieachtige vloeistof – verkregen o.a. uit copra –. Dit product vormt het materiaal, waaruit hoofddoeken en baadjes worden vervaardigd, die slechts bij bepaalde, feestelijke gelegenheden worden gebruikt. De houdbaarheid is vanzelfsprekend zeer gering.

Buiten Celebes vindt men vooral op Halmaheira en Ceram een foeja-bereiding, die technisch op vrijwel dezelfde hoogte staat. Verder wordt de foeja nog aangetroffen onder de Papoea's van Noord Nieuw-Guinea en op sommige eilanden der Timorgroep.

Versierings-motieven.

Het bleken van de bruingekleurde boombast wijst er reeds op, dat aan het wit – vooral bij feestkleding – de voorkeur wordt gegeven boven de natuurkleur. De sterk decoratieve aanleg der Indonesische volkeren, zoals die ook zal blijken uit de verder te behandelen technieken, stelde echter hogere eisen. Men dient hierbij wel te bedenken, dat de feesten dier volkeren in oorsprong steeds sacraal waren, waarbij aan de te gebruiken objecten – en dus ook aan de kleding – bepaalde eisen werden gesteld. Deze eisen grondden zich op het magisch denken en uitten zich in bepaalde versierings-motieven, doch het is de bijzondere aanleg van een bepaald volk, die de ontwikkeling van de versierings-motieven bepaalt.

Vanzelfsprekend speelt het gebruikte materiaal een grote rol: zo zal het op primitieve wijze vervaardigde bastproduct, waarin de vezel-structuur nog duidelijk zichtbaar is, andere mogelijkheden bieden dan de veel fijnere en gladde foeja. Het eerste product leent zich wel voor het versieren met coix-vruchten, nassa-plaatjes e.d., applikatie- en borduurwerk en het kleuren in één tint; beschilderen met bepaalde motieven biedt echter onoverkomelijke moeilijkheden. De foeja leent zich tot het aanbrengen van geschilderde motieven juist veel beter. Het mooiste borduurwerk vindt men op Borneo. De Dayase vrouwen weten op het stugge materiaal uitvoerige patronen aan te brengen, die uitmunten door grote regelmaat en nauwkeurigheid.

Fig. 17. Vrouwenbaadje van geklopte boombast. Kleuren: naturel, marineblauw, Parijs-rood, grauwpaars, grauwgroen en zwart.

Fig. 18. Nieuw-Guinea. Kleedje van geklopte boombast.

De beschildering van de uit foeja vervaardigde kledingstukken bij de Toradja's vertoont een sterk geometrisch karakter. Oorspronkelijk werden zelf vervaardigde, plantaardige kleurstoffen toegepast en wel: rood, bruin, geel, paars en zwart. Tegenwoordig gebruikt men meer en meer goedkope analine-verfstoffen (zie fig. 17).

Bijzondere aandacht besteedden de Toradja's aan de versiering der foeja-hoofddoeken. Ook hier trad de symbolische betekenis der gebruikte motieven op de voorgrond, waar op de door mannen gebruikte hoofddoeken kleur en tekening in verband stonden met het aantal ondernomen sneltochten.

Zo mocht het buffelhoren-motief, typisch voor de sierkunst der Toradja's, eerst dan op de hoofddoek voorkomen, als de drager vijfmaal op een sneltocht was geweest.

Op de Oostelijke eilanden verschijnt het hagedis-motief, dat als vruchtbaarheidssymbool ook in de weefpatronen veelvuldig verwerkt wordt (zie fig. 18).

De motieven worden meestal zonder hulpmiddelen spontaan op de foeja geschilderd, waardoor het geheel het aantrekkelijke verkrijgt van een weliswaar naieve, maar vooral eerlijke kunstuiting.

Met de voortgezette kerstening van deze volkeren en het binnendringen van de Westerse geldeconomie gaat met het gebruik van de foeja, ook deze oorspronkelijke versieringskunst verloren.

In deze tijd van grote textielschaarste is de foeja-bereiding in verschillende gebieden weer meer ter hand genomen. Een tijdelijk verschijnsel; herstel van het economische leven zal ongetwijfeld het import-product weer een steeds grotere rol doen spelen.

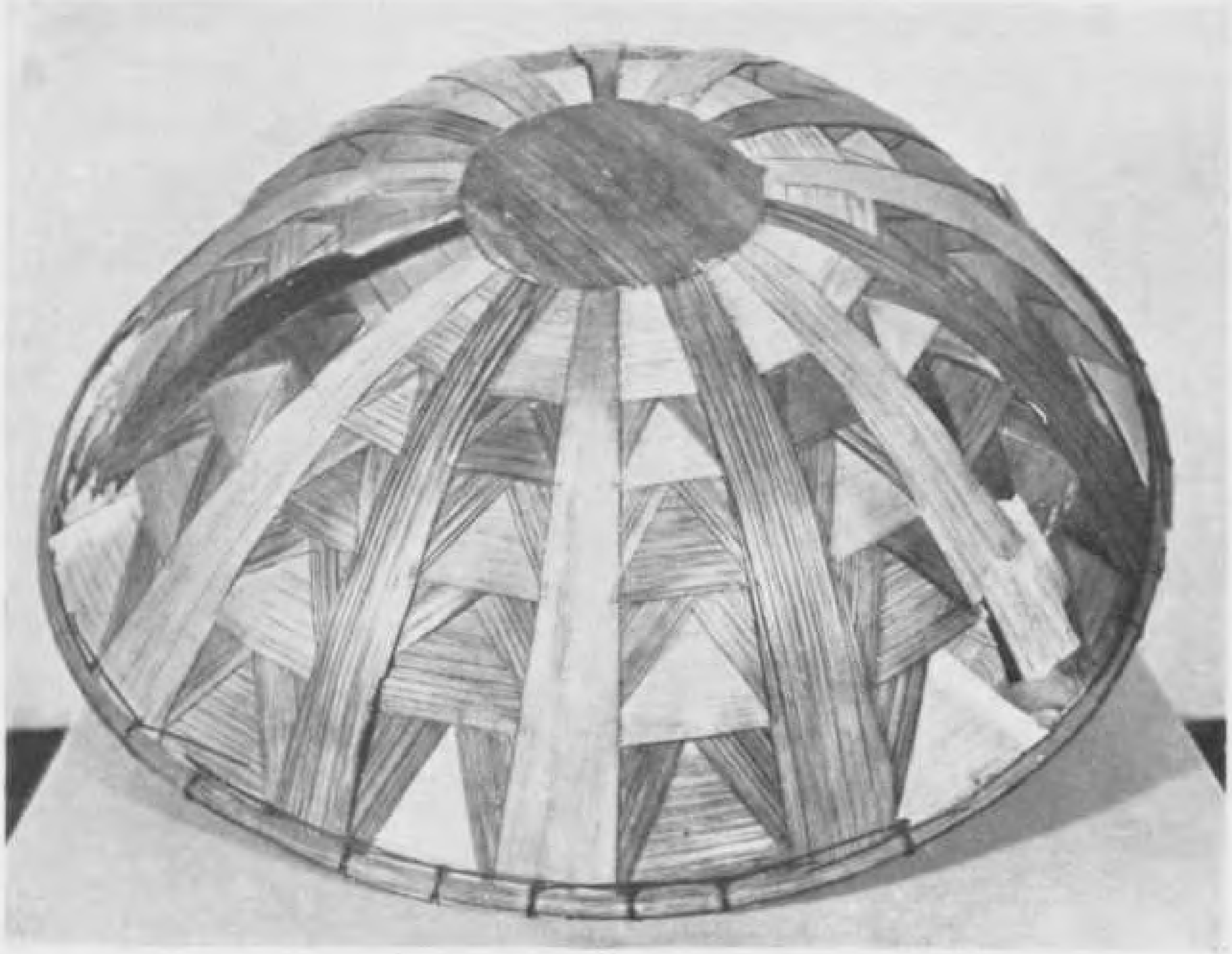

Fig. 19. Hoed van bladwerk uit Zuid-Sumatra.

BLADWERK.

De in de tropen in velerlei grootte en vorm voorkomende palmbladeren lenen zich bij uitstek tot het vervaardigen van verschillende gebruiksvoorwerpen. Tevens kan men door een eenvoudig aaneenrijgen van bladrepen, met behulp van vezelgaren grotere vlakken verkrijgen in elke gewenste vorm. Vooral de lange bladstroken van de pandan worden tot dit doel gebezigd.

De voorbewerking, die overigens bij de volkeren, die deze oeroude techniek nog toepassen onderling verschillen vertoont, beperkt zich tot repen, boven het vuur verflensen, weken, gladschrapen en oprollen. Op deze wijze worden gladde, brede bladrepen verkregen, die zich uitstekend laten verwerken.

Voorwerpen van een enkel palmblad gemaakt zijn uiteraard niet talrijk. De mogelijkheden blijven gebonden aan de natuurlijke bladvorm. Toch heeft men allerlei vuurwaaiers, zonnehoeden, tot

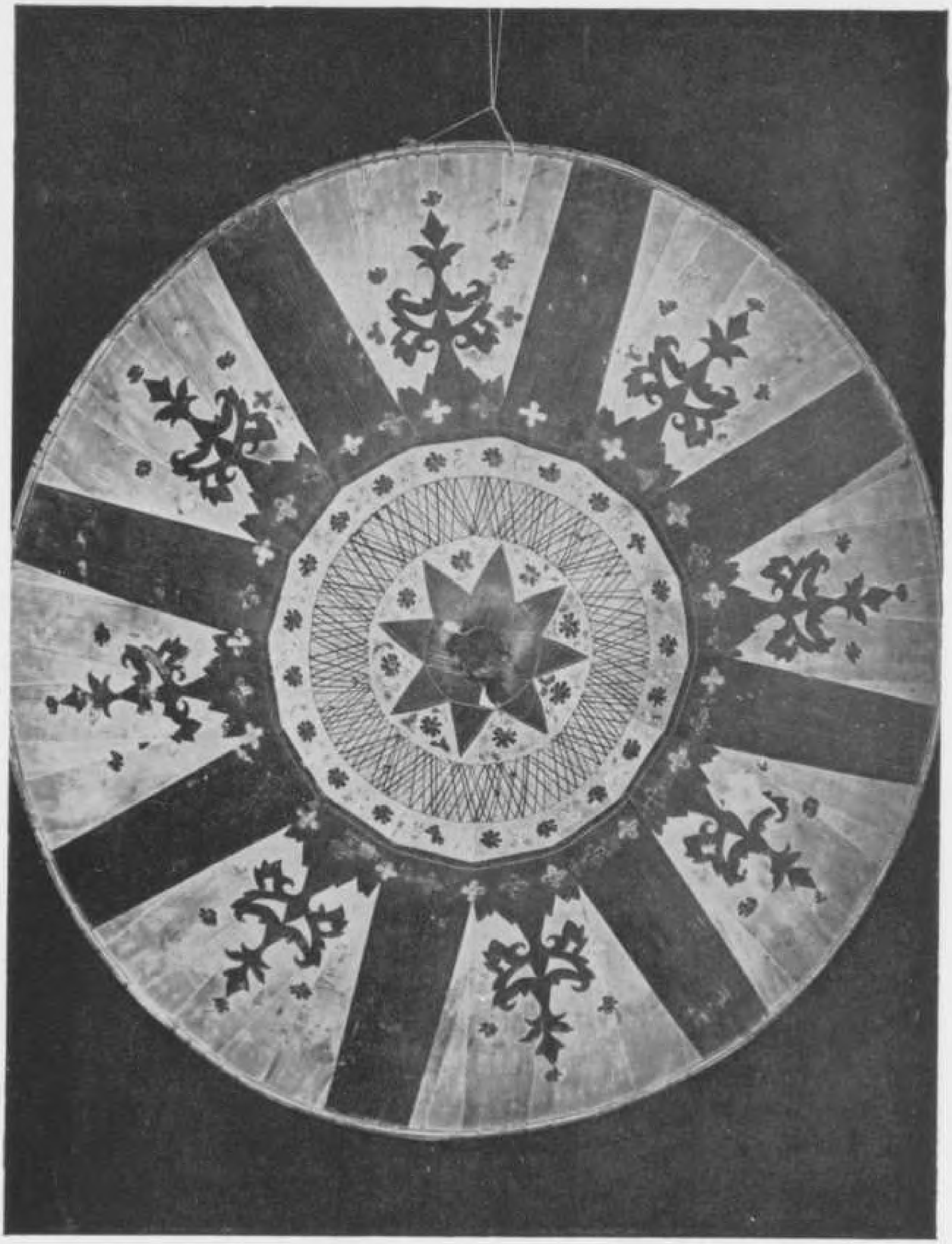

Fig. 20. Borneo. Grote sierhoed der Daya's.

zelfs emmers en klankbodems voor primitieve muziekinstrumenten weten te vervaardigen.

Het aantal objecten, samengesteld uit aanelkaar geregen bladrepen is echter veel groter: allerlei soorten zonnehoeden, meestal in stompe kegelvorm, doch ook in zeer opvallende modellen voor-

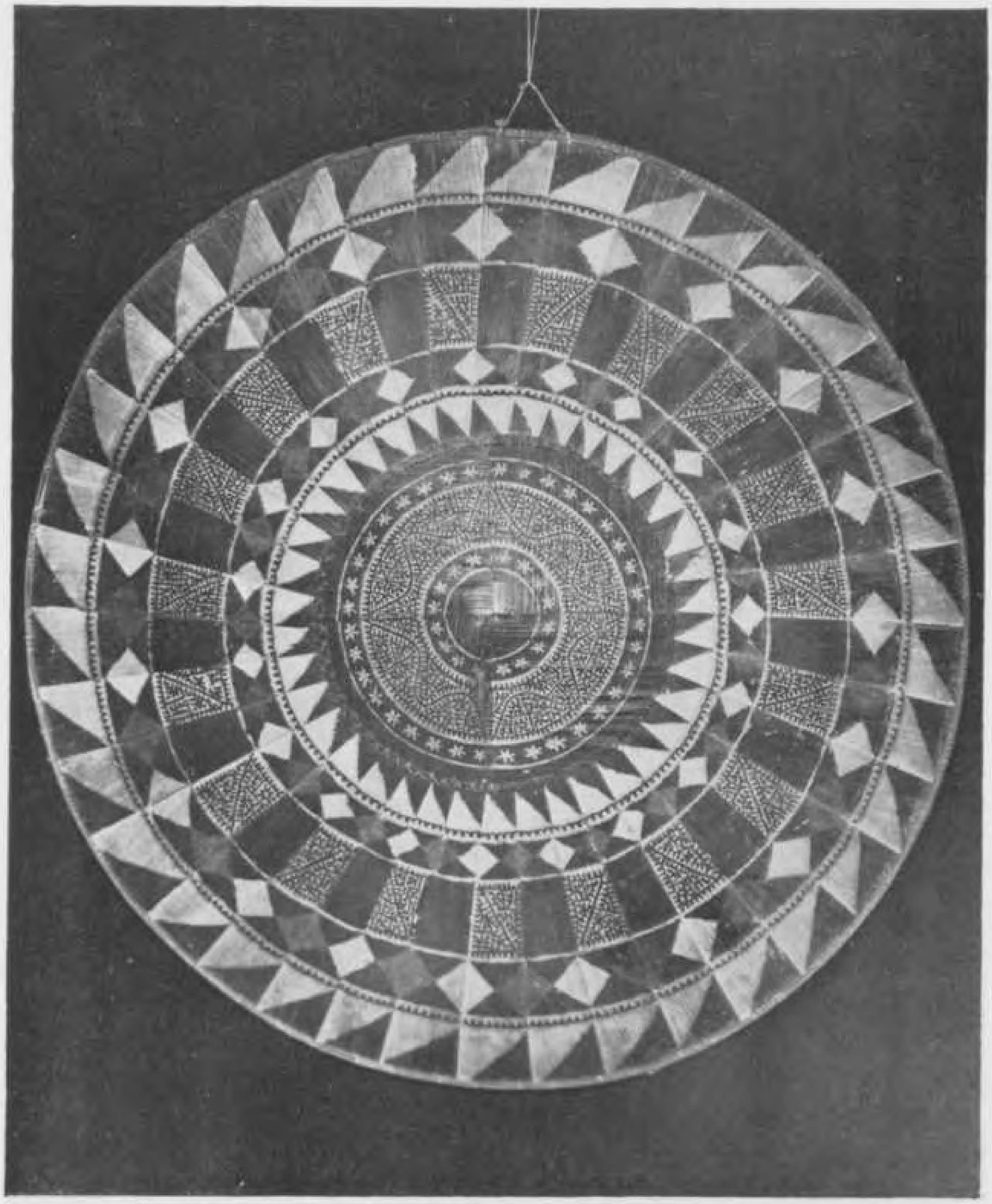

Fig. 21. Borneo. Grote sierhoed der Daya's.

komende, zoals bijv. de weduwnaarshoed van het eiland Enggano, die grote overeenkomst vertoont met de uit de Franse revolutie bekende Phrygische muts; spijsdeksels, grote en kleine dozen, matten voor verschillende doeleinden, prauwzeilen enz. (zie fig. 19, blz. 22).

Het zijn echter niet de ruimtelijke vormen, doch de toegepaste versieringstechnieken, die het bladwerk dikwijls verheffen tot

schoonheidsobject. Trouwens, dit is vrijwel steeds het geval met de producten van de Indonesische kunstnijverheid; steeds prevaleert de aanleg voor het ornamentale.

Dit versieren geschiedt allereerst door de bladstroken te kleuren, waartoe de kleurstof – gewoonlijk rood en geel – eenvoudigweg wordt opgesmeerd. Daarnaast past men schablonenwerk, het bespatten met kleurstof en het glanzen met was toe, terwijl men het effect weet te verhogen door wisseling van de richting der gekleurde stroken en door allerlei vouwwerk. Ook wordt ruim gebruik gemaakt van toevoegsels als borduur- en applicatiewerk, nassaschelpen en micaplaatjes. Het resultaat is dikwijls van een bijzondere bekoring door het kleurige, zelfs feestelijke effect van het geheel (zie fig. 20 en 21).

Het is zeer wel mogelijk, dat de kunst van het vlechten zich uit het bladwerk heeft ontwikkeld. Vooral in het oostelijk gedeelte van de Archipel treft men matten en hoeden aan, waarbij gebruik is gemaakt van beide technieken. Meestal dient het veel steviger vlechtwerk dan als steunmateriaal; een enkele maal echter ook ter versiering (zie fig. 26, blz. 34).

Deze zeer oude en oorspronkelijke volkskunst heeft zich tot in de moderne tijd weten te handhaven, vooral in die gebieden, die lang buiten beïnvloeding van buitenaf zijn gebleven. Deze gebieden zullen in de toekomst steeds meer getrokken worden binnen het wereldverkeer; tengevolge daarvan wordt het gevaar steeds groter, dat de eigen producten verdrongen worden door allerlei ingevoerde fabrieksrommel. Juist daarom is dit gevaar zo groot, omdat de bevolking in bepaalde gebieden zelf nog te weinig beseft welk een kostelijk cultuurbezit zij in een dergelijke levende volkskunst bezit.

VLECHTWERK.

Het vlechten behoort tot de oudste technieken in de Archipel. De tropische natuur levert een overvloed van materiaal, dat, om als grondstof voor het vlechten te kunnen worden gebruikt geen voorbewerking van betekenis behoeft te ondergaan. En het vlechten zelf vergt geen werktuigen, is zuiver handwerk; gewoonlijk wordt het door vrouwen uitgevoerd, alleen grote voorwerpen van hard en stug materiaal gevlochten, worden door mannen vervaardigd, zoals huiswanden, erfafscheidingen, manden, loopvlakken van bamboebruggen e.d.

Het is begrijpelijk, dat de ontwikkeling van de zoveel hogere eisen stellende techniek van het spinnen en weven door het eenvoudig uit te voeren vlechten werd vertraagd of zelfs verhinderd. En dit te meer, omdat veel van het beschikbare vlechtmateriaal die eigenschappen bezit, waardoor het eindproduct aan hoge eisen van duurzaamheid en aan een zekere soepelheid kan voldoen. Maar bovenal is vlechtwerk belangrijk, omdat de Indonesische volkeren dit eenvoudige handwerk hebben weten te verheffen tot een eigen volkskunst. Niet door de vlechttechniek tot grote geraffineerdheid op te voeren, – deze beperkt zich veelal tot eenvoudige vlechtslagen –, maar wel door de ontwikkeling van het geometrisch vlakornament. En, evenals het bamboesierwerk, bleef vlechtwerk gewoonlijk bestemd voor eigen gebruik, zodat van beïnvloeding van buitenaf geen of vrijwel geen sprake was. Het bleef volkskunst bij uitnemendheid.

Vlechtmateriaal.

Van de toegepaste materialen zijn *bamboe* en *lontarblad* – van de lontarpalm – wel de meest gebruikte.

Bamboe wordt toegepast op Java, Madoera, Bali en Lombok, maar ook op Celebes en vooral op Borneo, waar de Daya's prachtig bamboe-vlechtwerk weten te vervaardigen. Lontar-vlechtwerk komt voornamelijk voor op Celebes en in de Grote Oost.

In de Buitengewesten en vooral op Borneo wordt *rotan* aangewend, terwijl verder in bepaalde streken pandanbladeren, verschillende bies- en grassoorten, harde bladnerven van cocos- en arènpalm, bastrepen van tal van planten, plantenvezels, tot zelfs orchideeënstengels en pauweveren toe worden gebruikt.

Als voorbeeld van de verwerking van bamboe tot geschikt vlechtmateriaal volgt hier de behandeling, zoals die in Tasikmalaja in de Preanger Regentschappen wordt toegepast.

Van de totale bamboestengel wordt het middelste derde gedeelte genomen, dat men drie tot vijf dagen op een koele, beschaduwde plaats laat liggen. Daarna wordt de bamboehuid met een mes afgeschrapt en de stengel in evenveel stukken verdeeld als er geledingen zijn. Vervolgens droogt men de stukken in de zon tot voldoende buigzaamheid en taaiheid is verkregen. Daarna worden de stukken in ± 10 repen verdeeld, door de bamboe in de lengte te splijten. Elk der repen wordt vervolgens in 8 à 10 lagen verdeeld, waarvan de vier buitenste voor fijn, de vier binnenste voor grof werk worden bestemd. Na opnieuw in de zon gedroogd te zijn worden de kleine bamboe-haartjes, waarmee de bamboe-vlechtrepen bedekt zijn, door middel van schraping verwijderd, waarna elke reep weer in 10 à 20 smallere wordt verdeeld door splijting in de lengte. Om vlechtrepen van gelijke breedte te verkrijgen past men, zowel bij bamboe als bij ander materiaal, eenvoudige werktuigen toe.

Een bewerking als boven beschreven wordt alleen toegepast als men fijn vlechtwerk wil vervaardigen; voor grof werk als het vlechten van erfafscheidingen e.d. is een dergelijke fijne verdeling natuurlijk niet nodig.

De voorbewerking van rotan is nog eenvoudiger. Nadat men de geledingen glad heeft geschaafd, wordt de stengel in de lengte in tweeën of vieren gespleten. Daarna worden de repen glad geschraapt, soms geweekt en voor het gebruik enige dagen gedroogd. Alleen de harde, glanzende schil wordt gebruikt; het wekere binnenste gedeelte wordt verwijderd.

Wat het bladmateriaal als lontar en pandan betreft, bepaalt de bewerking zich tot het verwijderen van de bladdoorns – bij de pandan – en harde bladnerven. Nadat men de bladeren door middel van een eenvoudig werktuigje in vlechtrepen van gelijke lengte en breedte heeft verdeeld, volgt, indien men het materiaal wil gebruiken voor fijn vlechtwerk, het koken in water, het gladstrijken der repen en het drogen en bleken in de zon. Plaatselijk komen nog wel verschillen voor, doch de hoofdbewerking is overal dezelfde.

De andere toegepaste materialen vereisen geen of vrijwel geen

bereiding. Alleen worden bepaalde biessoorten – bijv. mendang en poeroen – gebleekt, door de stengels in te wrijven met as.

Vlechtmethoden.

a. Twee-richtingsmethode.

Tot de meest eenvoudige vlechtslagen behoren die, waarbij de repen slechts in twee richtingen zijn aangebracht. Deze richtingen kunnen evenwijdig lopen met de zijden van het rechthoekige vlak – in dit geval spreekt men van recht vlechtwerk –, of diagonaalsgewijze verlopen – het z.g. diagonaal vlechtwerk –.

Het diagonale vlechtwerk wordt om zijn grotere stevigheid meer toegepast dan het rechte vlechtwerk.

Passeren de schering- en inslagrepen elkaar beurtelings, dan spreekt men van *éénslag*.

Passeren de repen, zowel in op- als in neergang twee andere repen, dan noemt men de toegepaste vlechtslag: *de tweeslag*. Deze methode komt het meest voor.

Ook de *drie-* en *vierslag* komt voor, waarbij elke reep, zowel boven- als onderlangs over drie, resp. vier andere repen wordt gevlochten. Deze methoden worden alleen toegepast voor grof vlechtwerk, als de repen te stug zijn om de tweeslag toe te passen. Vanzelfsprekend is ook combinatie van de genoemde vlechtslagen mogelijk; wordt een dergelijke combinatie systematisch toegepast dan wordt daarmede patroonvorming beoogd.

Ongeacht welke methode is toegepast kan men het vlechtwerk verdelen in *dicht vlechtwerk*, waarbij de vlechtrepen zodanig zijn aangebracht, dat men een gesloten vlak verkrijgt en *ijl vlechtwerk*, waarbij het eindproduct regelmatige openingen vertoont.

b. Drie-richtingsmethode.

Worden de vlechtrepen in drie richtingen aangebracht – b.v. horizontaal en diagonaalsgewijze – dan spreekt men van de drie-richtingsmethode. In ijle uitvoering komt men dit werk veel tegen op Java en Madoera, alsmede op Zuid Celebes en Borneo.

De dichte drie-richtingsmethode vindt men overal buiten Java, Bali en Lombok toegepast. Op Sumatra wordt dit werk aangeduid met de naam „gila" (= gek). Eveneens noemen de Toradja's op

Celebes een mand, die volgens deze methode gevlochten is, een „gekke" mand. Deze naam staat mogelijk in verband met de vormenrijkdom, die tengevolge van dit vlechten in drie richtingen ontstaat.

De dichte vier-richtingsmethode vindt ook in enkele streken toepassing – b.v. in de Minahassa, waar op die wijze hoeden en manden worden vervaardigd –; terwijl de dichte vijf-richtingsmethode gevonden wordt op Sangir.

Sporadisch komt de ijle zes-richtingsmethode voor en dan nog alleen voor zeer bepaalde objecten, nl. voor rugleuningen van luxe rotanstoelen. Vermoedelijk is dit echter een ingevoerde vlechtmethode.

De versiering van het vlechtwerk.

In het vlechtwerk openbaart zich een volkskunst bij uitnemendheid. De natuurlijke aanleg tot decoratieve versiering heeft de volkeren van de Archipel in staat gesteld de simpele, gevlochten mat te verheffen tot een object van schoonheid.

Het mandewerk is, vergeleken met datgene wat andere volkeren hierin gepresteerd hebben, vaak minderwaardig. Tot een vlechtconstructie, waaruit organisch de ruimtelijke vorm voortvloeide is men niet gekomen. Als uitzondering op deze regel zouden alleen viswerktuigen als fuiken e.d. genoemd moeten worden; waarschijnlijk dwong de practijk de visser de constructie in overeenstemming te brengen met het gestelde doel. Wel worden b.v. in Zuid-Celebes mandjes gemaakt in z.g. *ringvlechtwerk* (horizontaal vlechtwerk), waarbij horizontaal liggende rotan-hoepeltjes de vorm bepalen. Onderling zijn deze hoepels door vlechtwerk verbonden (zie fig. 22, blz. 30). Doch in de wijze, waarop men het vlechtwerk heeft weten dienstbaar te maken om decoratieve schoonheid te scheppen, zijn deze volkeren onovertroffen.

In het zogenaamde *trawang-vlechtwerk* bezitten we zulk een wijze van fraaie ornamentering, waarbij geen vreemde hulpmiddelen als verfstoffen worden toegepast.

Als materiaal wordt hiervoor meestal pandan gebruikt; men vlecht eenvoudig met de éénslag volgens de diagonale tweerichtingsmethode. Doch de vlechtrepen worden tijdens het vlechten systematisch omgevouwen, waardoor de vlechtrichting telkens onder

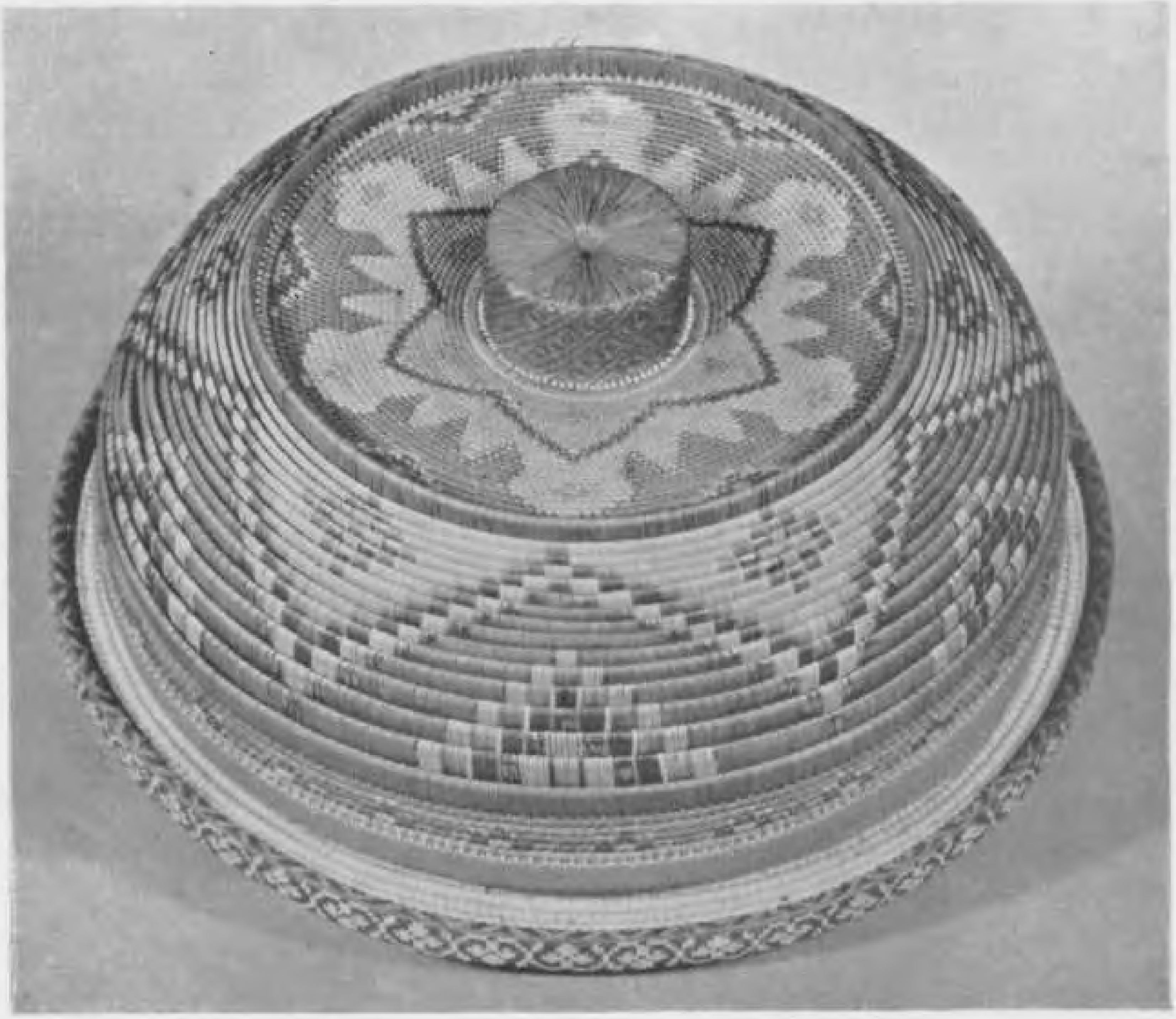

Fig. 22. Makassar. Gevlochten siermandje voor huishoudelijk gebruik. Het mandje is uitgevoerd in zg. horizontaal-vlechtwerk.

een bepaalde hoek verandert. Hierdoor ontstaan gevarieerde openingen, die aan het vlechtwerk het aanzien geven van grof kantwerk.

Vooral op Sumatra – de Minangkabauers, de Bataks en de Atjehers leveren zeer mooi werk – en in de Riouwarchipel komt deze techniek voor, doch ook op Borneo, Celebes tot zelfs op Nieuw Guinea. Mogelijk is dit trawangwerk reeds een lang bestaande techniek; immers, men had geen gekleurde vlechtrepen nodig om tot decoratieve versiering te komen. Het verven van het toegepaste vlechtmateriaal, zodanig, dat tengevolge van het vlechten de deklaag niet beschadigd werd, is namelijk verre van eenvoudig.

Toch heeft men dikwijls de kleur te hulp geroepen om het geheel te verrijken of meer sprekend te maken. Het latere invlechten van meestal zwarte stroken – z.g. supplementair vlechtwerk – wordt dikwijls toegepast. Ook voert men de van trawangwerk vervaar-

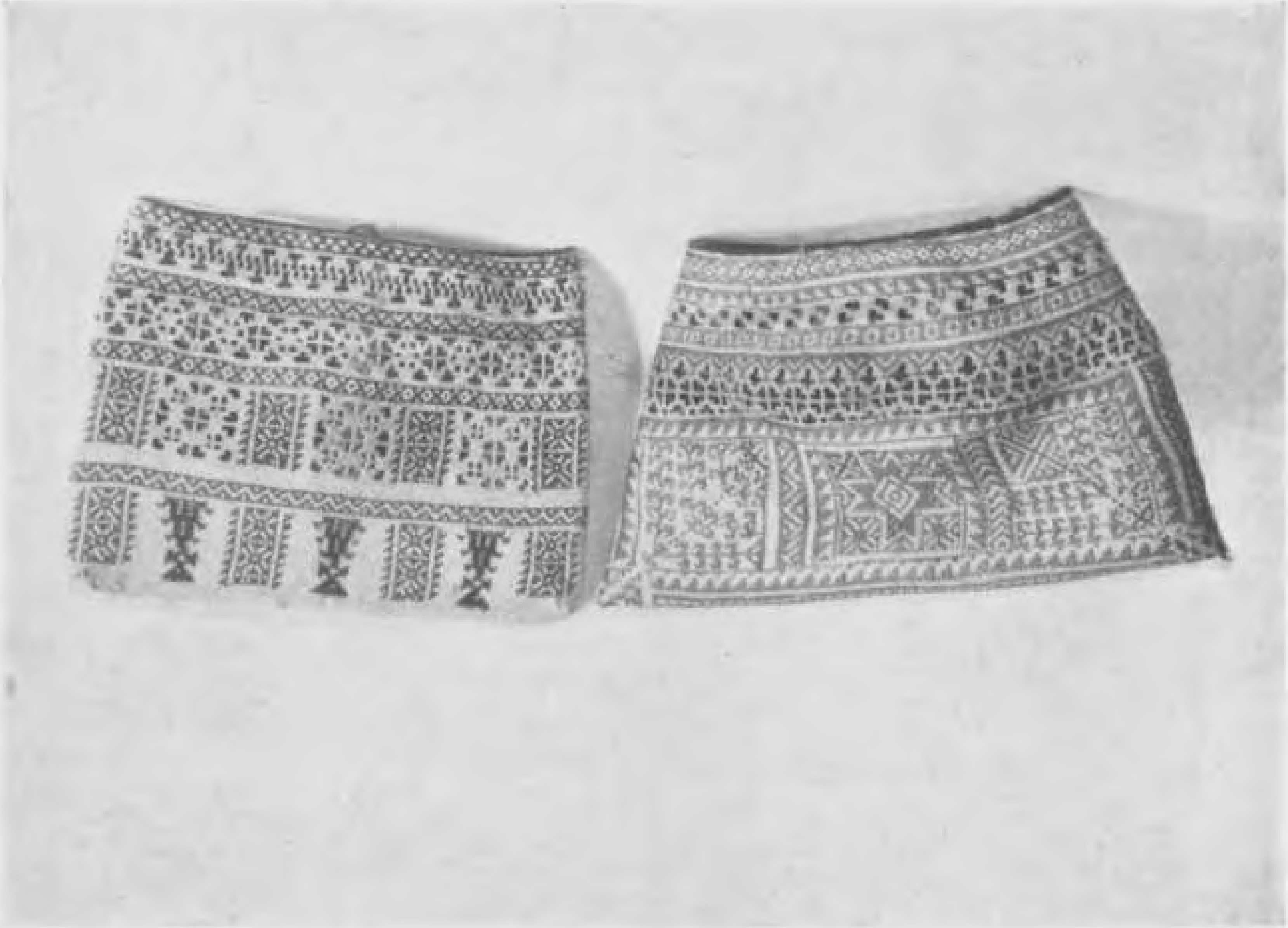

Fig. 23. Gajo-landen (Sumatra). Trawang-vlechtwerk. De donkere versiering is supplementair ingevlochten. Op het rechter tasje is het Kembang-manggis motief verwerkt.

digde tassen met goudblad of kleurige, gewoonlijk rode of gele stof (zie fig. 23).

Een andere wijze van ornamentering van blank vlechtwerk vindt men b.v. bij de Daya's. Het ornament wordt gevormd door glanzende en doffe bamboe-vlechtstroken toe te passen; onder een bepaalde lichtinval geeft deze werkwijze een zeer verfijnd effect.

Echter evenals bij iedere versierende volkskunst speelt de kleur een rol van betekenis. En al gaf het verven van het vlechtmateriaal typische moeilijkheden, doordat vrijwel alleen slecht-dekkende plantaardige kleurstoffen ter beschikking stonden, toch is men deze moeilijkheden niet uit de weg gegaan.

Rotan en bamboe zijn lastig te bewerken, daar de kleurstof moeilijk in de vezel dringt. Slechts een enkele plantaardige kleurstof houdt voldoende op dit materiaal, b.v. het drakenbloed van Borneo. Wil men toch andere kleurstoffen toepassen, dan zal men gebruik moeten maken van lijmstoffen, b.v. getah, zoals b.v. op Bali wordt toegepast.

Lontar en pandan laten zich gemakkelijker behandelen. Door

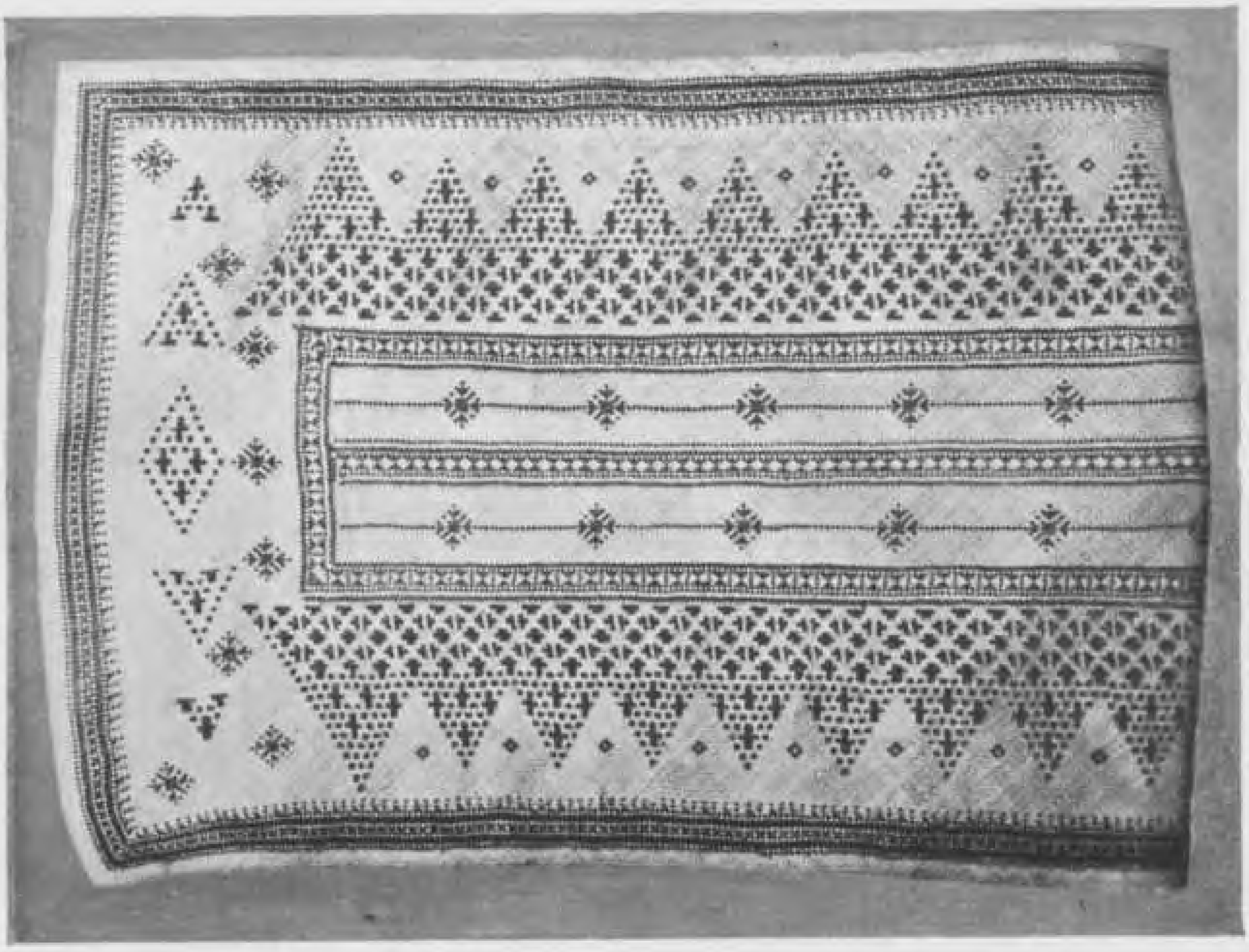

Fig. 24. Atjeh. Gevlochten mat, versierd met trawang-werk.

koken met allerlei plantaardige kleurstoffen kan men de vlechtrepen van dit materiaal een goed houdbare kleur geven, vooral indien men nog fixering toepast.

Een wel zeer primitieve wijze van kleuren is het beroken van vlechtwerk, waardoor het geheel een bruine kleur verkrijgt; men kan dit echter moeilijk versiering noemen.

Dit is wel het geval indien door invlechten van kleurige vlechtrepen ornamentering mogelijk wordt. Men kan dan twee werkwijzen onderscheiden. De eenvoudigste is wel die, waarbij men in de reeds geheel gereed gekomen mat in naturel tint, met behulp van een vlechtnaald de gekleurde repen invlecht. Dit z.g. supplementaire vlechtwerk werd reeds genoemd bij de bespreking van het trawangwerk. Vanzelfsprekend geeft de drie-richtingsmethode meer mogelijkheden dan de twee-richtingsmethode; immers men is bij het navlechten gebonden aan de oorspronkelijke opzet. Vooral op Timor heeft men zodoende fraaie resultaten weten te bereiken.

Bij de tweede werkwijze komt de ornamentering tot stand door de geverfde repen in afwisseling met ongekleurde samen te

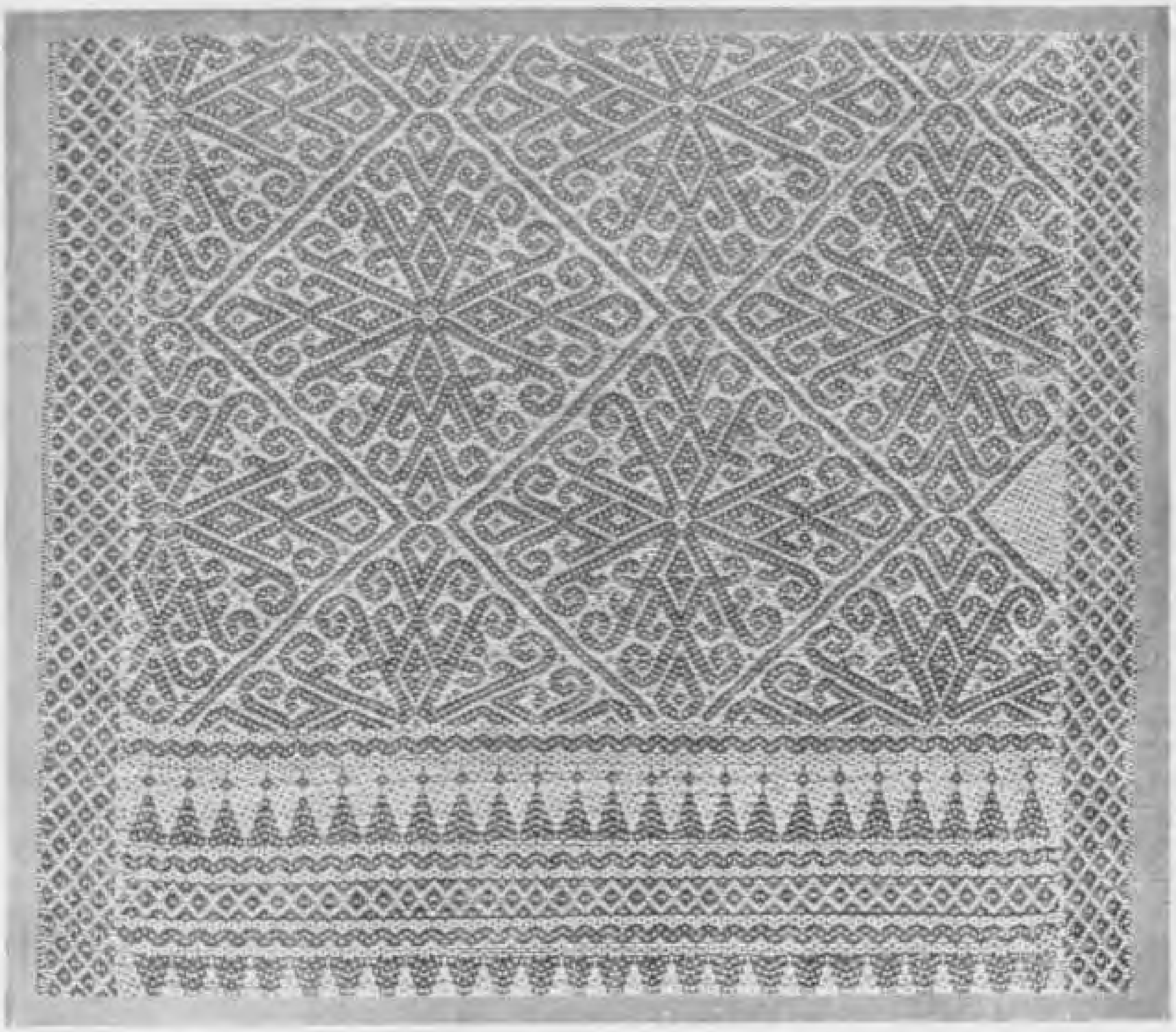

Fig. 25. Borneo. Gevlochten mat van de Daya's. Het hoofdmotief is een typische uitbreiding van het ruit-sleutelfiguurmotief, waarvan de sleutelfiguur meer tot een spiraal is omgebogen.

vlechten, waarbij de systematische afwisseling van twee-, drie- en meerslag het motief te voorschijn roept.

Het is binnen het bestek van dit boek ondoenlijk ook maar enigermate een overzicht te geven van het vele schoons dat op bovengenoemde wijzen tot stand is gebracht.

Een rijke verscheidenheid is ontstaan door de natuurlijke aanleg der verschillende volken en de beschikbare vlechtmaterialen en kleurstoffen. De verfijnde rotan- en bamboematten der Daya's in natuurkleur en rood (zie fig. 25), het als fijn kantwerk opengewerkte trawangwerk der Padangse bovenlanden en Atjeh (zie fig. 23 en 24), de kleurige matten der Oostelijke eilanden in oranje, zwart en natuurtint en het veelkleurige vlechtwerk van Celebes, om maar hierbij te blijven, zijn wel onderling sterk onderscheiden, maar elk getuigende van een eigen schoonheid.

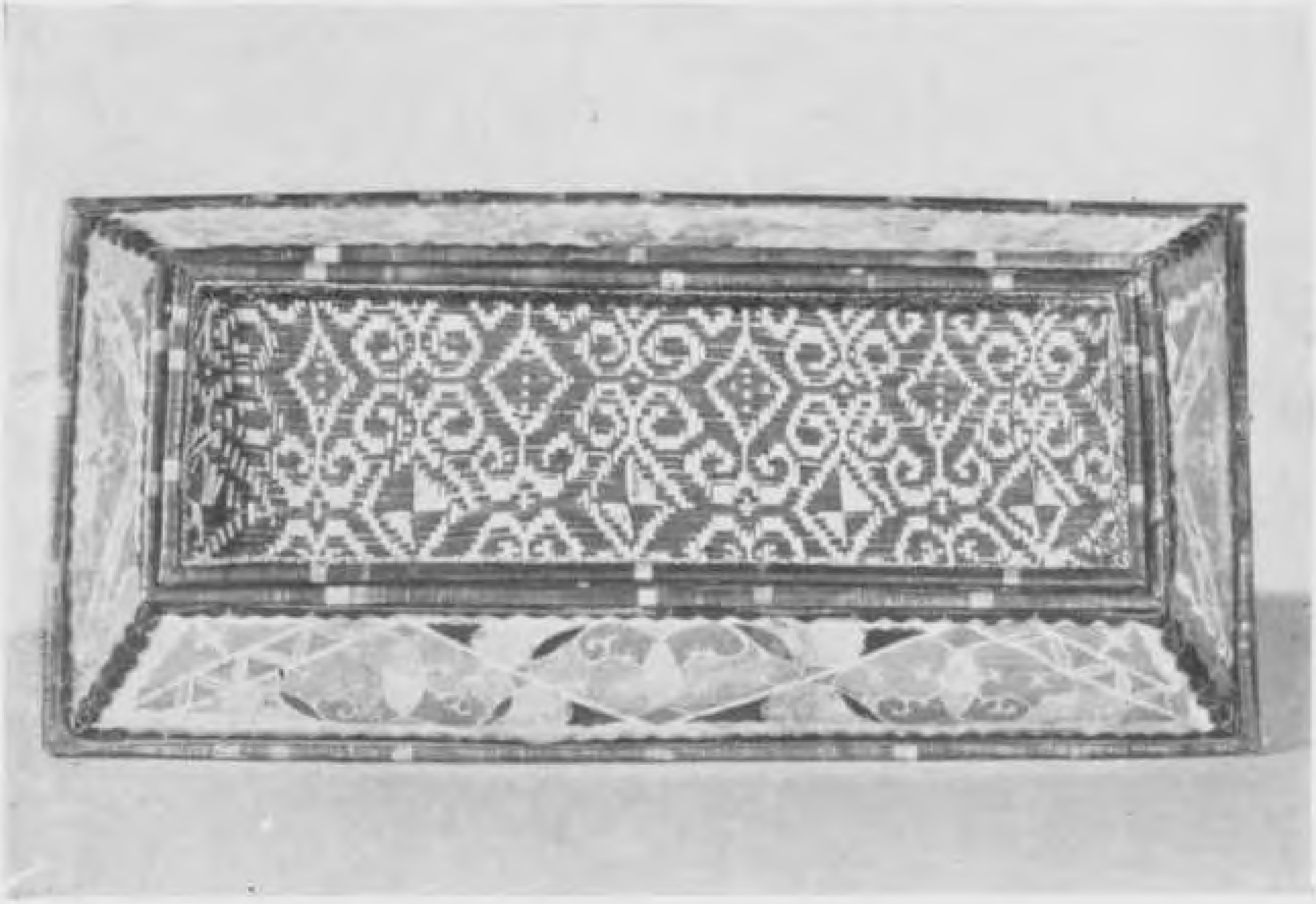

Fig. 26. Mandje uit Halmahera, uitgevoerd in bladwerk met gevlochten deksel. Ook hier de toepassing van de ruit-sleutelfiguur.

Als een bijzondere wijze van versiering van het vlechtwerk moet nog genoemd worden de techniek, waarbij men het geheel eerst vervaardigd van vlechtmateriaal, dat gemakkelijk de kleurstof opneemt. Daarna wordt supplementair het patroon ingevlochten met zeer gladde bamboe-repen. Wordt dan het geheel in de kleurstof gedompeld, dan kan na het drogen de verf gemakkelijk verwijderd worden van de gladde bamboe. Men verkrijgt zodoende een blank motief op een gekleurde, meestal bruine ondergrond.

De techniek van het vlechten leidt er toe, dat de motieven gemakkelijk zuiver geometrisch worden opgevat. De twee-richtingsmethode dwingt als het ware tot de vierkantsindeling. Doch het aantal motieven, dat men op die wijze weet te verkrijgen is zeer groot. Niet alleen heeft men versieringen opgebouwd op het stramien van diagonalen en concentrische vierkanten, doch ook wordt een driedeling van de zijden van het vierkant toegepast, waardoor men op een even eenvoudige als artistieke wijze de mogelijkheden tot decoratieve schoonheid heeft weten uit te breiden (zie fig. 15).

Doch ook verschijnen figuren van mensen, mysterieuze dieren en vogels in het vlechtwerk.

Begrijpelijk is dat met de toepassing van de drie-richtingsmethoden het aantal mogelijkheden zich verveelvoudigt.

Toepassingen van het vlechtwerk.

Op vrijwel elk gebied vindt vlechtwerk toepassing. Vanzelfsprekend, dat het in de inheemse woning een grote plaats inneemt. Vooral moeten de gevlochten matten genoemd worden, die voor verschillende doeleinden worden aangewend: vloermatten, slaapmatten, zit- en ligmatten, zelfs bidmatten. Deze laatste worden gebruikt in streng Islamietische streken bij het uitvoeren der rituele gebeden. Doch ook wordt matwerk vervaardigd alleen voor versiering.

Het is ondoenlijk een beschrijving te geven van de betekenis, die de gevlochten mat in het leven van alle dag der verschillende volkeren heeft. Een uitzondering moet echter gemaakt worden voor de Padangse Bovenlanden, waar dit vlechtwerk wel bijzonder in trek is. Hier speelt de mat zelfs een rol op de hoogtijdagen van het familieleven. In de voorname familiewoningen kan men dan ook prachtige, vaak met rijk trawangwerk versierde voorbeelden vinden van deze volkskunst bij uitnemendheid (zie fig. 27, blz. 36).

Doch ook een groot aantal kleinere voorwerpen van huishoudelijke aard zijn door vlechten ontstaan; vliegendeksels, onderleggers, bordenhangers, tassen, mandjes enz. (zie fig. 28, blz. 37 en fig. 29, blz. 38). Ook deze voorwerpen zijn dikwijls van buitengewone decoratieve schoonheid.

Van de kleding zijn het vooral de hoofdbedekkingen, die van vlechtwerk zijn vervaardigd. Opmerkelijk zijn de ronde hoeden der Daya's – de grote tanggoe –, die een gelukkige combinatie vertonen van bladwerk en fijn vlechtwerk. Elk volk heeft zijn eigen vormen en versieringen gevonden en tussen de stijlvolle koepiah der Atjehers en de van lontarblad gevlochten hoofddeksels van Roti, versierd met talrijke aanhangsels, ligt een veelheid van modellen, die een nadere beschouwing overwaard maakt.

De toepassingen van vlechtwerk zijn met bovenstaande opsomming nog lang niet uitgeput. Gevlochten hoofdbanden van Nias

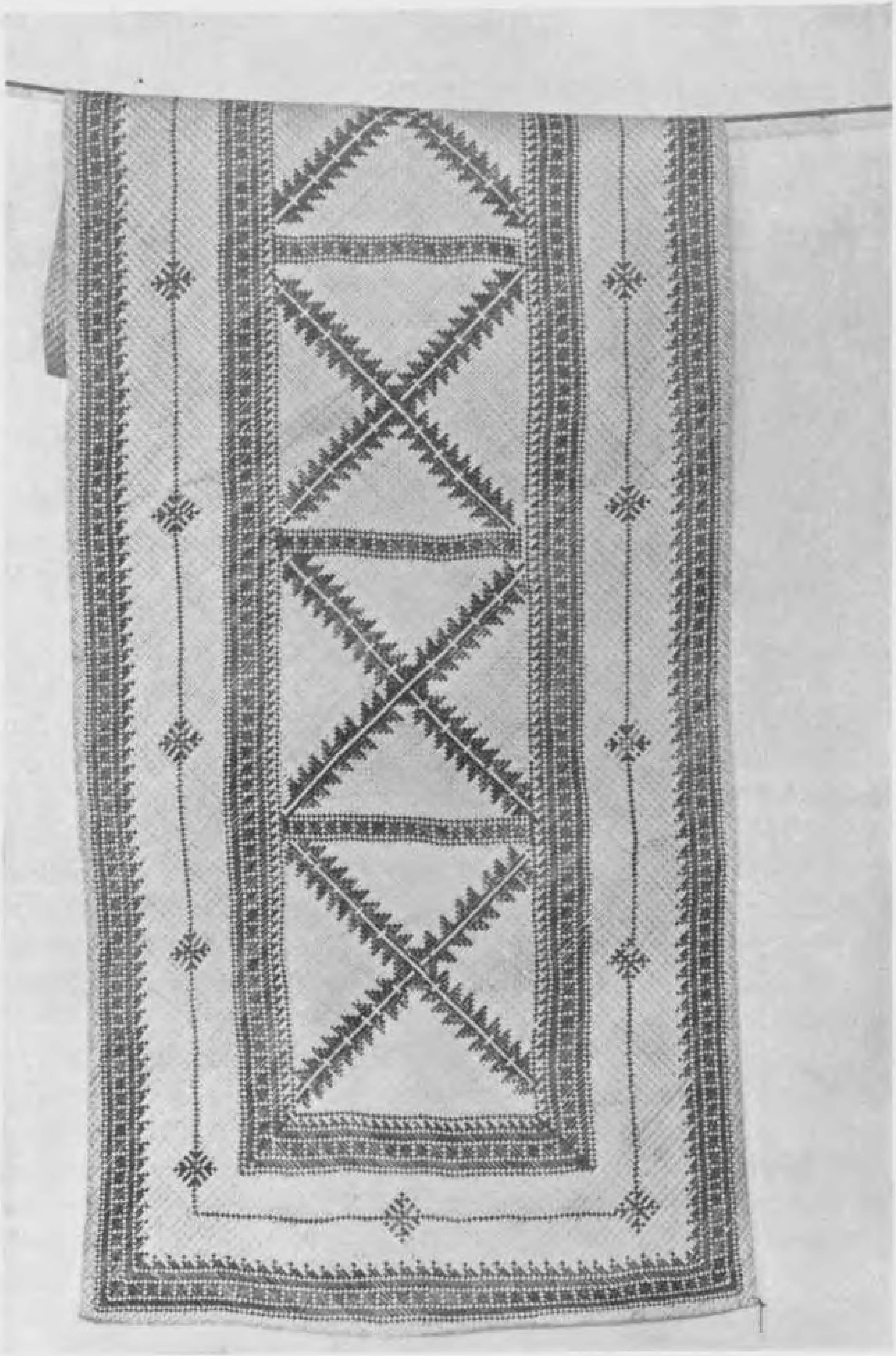

Fig. 27. Padangse bovenlanden. Gevlochten mat.

Fig. 28. Eenvoudig vlechtwerk van Java.

en Mentawei, arm- en beenbanden der Papoea's, sandalen van Java, rotanschilden van Atjeh en de Bataklanden, rotan zaaimandjes der Daya's, versierd met kralen en munststukken, draagmanden voor allerlei doeleinden, gevlochten vistuig enz. enz. getuigen van de grote plaats, die het vlechtwerk inneemt in het leven der Indonesische volkeren.

Fig. 29. Tasikmalaja (Preanger). Mooi gevormd mandje in horizontaal vlechtwerk. De sobere versiering is supplementair ingevlochten.

Het is van grote betekenis, dat dit versierde vlechtwerk, vergeleken met dergelijke producten der omringende landen, van zodanige kwaliteit was, dat invoer niet plaats vond. Tengevolge van het ontbreken van invloeden van buiten kon deze volkskunst zich harmonisch ontwikkelen. De Indonesische volkeren onderling hadden evenmin behoefte aan elkaars producten.

Zo is de vlechtkunst bovenal een eerlijke kunst gebleven. Doch er dreigen gevaren! De invoer van aniline-kleurstoffen dreigt het gebruik van de veel mooiere plantaardige kleurstoffen te verdringen. En dit gevaar is niet denkbeeldig. Op Celebes past men deze, zoveel gemakkelijker aan te brengen kleuren reeds algemeen toe; evenals op Java, waar in bijv. het vlechtcentrum Radjahpolok (Tasikmalaja) de natuurkleuren reeds vrijwel verdrongen zijn. Niet ten voordele van het product, helaas.

Bovendien is de mogelijkheid niet uitgesloten, dat men in het vlechtwerk steeds meer handelsobject zal gaan zien, met als gevolg: export en een noodzakelijk grotere productie. Deze mogelijkheid

wordt voldoende aangetoond door de vervaardiging in het groot en de export van bamboe- en pandanhoeden uit Tangerang.

Indien geen maatregelen getroffen worden om verwording te voorkomen, dan zal deze volkskunst getrokken worden binnen de vervlakkende sfeer van werkplaats en fabriek, hetgeen vooral het versierend element niet kan verdragen. Bovendien zal dan het vervaardigen van vlechtwerk geleidelijkaan als volkseigen cultuurelement verloren gaan.

Juist de versnelde inschakeling van de volkeren van Indonesië in het wereldverkeer houdt potentiëel het gevaar in van cultuurverarming!

WEVEN EN IKATTEN.

Het vlechtwerk, dat door het beschikbaar zijn van uitstekend geschikt vlechtmateriaal tot grote ontwikkeling kon komen, miste één eigenschap, nl. voldoende soepelheid. Door de vlechtrepen dunner en smaller te maken kon men dit gebrek wel tot op zekere hoogte verhelpen, maar de verdeling der repen is, hoewel bij fijn vlechtwerk zeer ver gaande, aan bepaalde grenzen gebonden. Vlechten is handwerk, maar bij doorgezette verdeling tot min of meer fijne draden, kwam men voor de noodzakelijkheid te staan mechanische hulpmiddelen te moeten aanwenden om orde te houden in het geheel. Het aanbrengen van de schering levert nog niet dadelijk de grootste moeilijkheden, doch het inbrengen van de inslag is als handwerk onmogelijk geworden. Dit vordert een bepaald mechanisme, waarbij men b.v. de oneven draden van de schering kan oplichten. Is dan de inslagdraad door de ontstane ruimte tussen opgelichte en niet opgelichte draden, door middel van een spoel ingebracht, dan moeten de draden van plaats kunnen worden verwisseld. De even draden moeten boven komen en de oneven draden weer naar beneden gebracht worden, waarna de spoel zijn werk weer kan verrichten. Het is begrijpelijk, dat bij het aanbrengen van de schering reeds de verdeling in even en oneven draden zijn beslag moet krijgen en moet worden vastgelegd.

Op welke wijzen het bovenstaande tot stand wordt gebracht moet hier buiten beschouwing blijven. Zelfs de beschrijving van de eenvoudige weeftoestellen bij de Indonesische volkeren in gebruik, is voor de leek al heel spoedig niet meer te volgen.

Weefmaterialen.

Er bestaat echter nog een verschil tussen vlechten en weven, dat van bijzondere betekenis is. Bij het vlechten met min of meer stug materiaal kan men volstaan met voor schering en inslag aparte vlechtstroken te nemen. Tijdens de bewerking blijft het verband wel behouden, al moeten bij de afwerking ook dikwijls voorzieningen getroffen worden om het verband vast te leggen.

Bij het weven echter moet de inslagdraad doorlopend zijn; dan ontstaat aan beide lengtezijden van het weefsel een zelfkant, waardoor het geheel intact blijft. Voor de schering is dat niet nodig,

daar deze tijdens het weven gespannen is en dus niet kan verschuiven. Is het weefsel klaar, dan dienen ook de breedtezijden afgewerkt te worden om rafeling te voorkomen.

Het vezel-materiaal levert echter steeds een korte draad, die in de meeste gevallen alleen verlengd kan worden door het aan elkaar knopen der stukken. Dat dit remmend werkt op het vervaardigen van weefsels spreekt vanzelf. Wel heeft men hier en daar bepaalde vezels weten te verlengen door ze als touw in elkaar te draaien, doch tot een goed product is men niet kunnen komen.

De grondstof bij uitnemendheid om op zeer eenvoudige wijze een draad te spinnen van willekeurige lengte en van vrijwel volkomen soepelheid wordt gevonden in de vruchtpluishaartjes van de *katoen* (Kapas). Doch met de toepassing van de katoenen draad is elk verband met het vlechtwerk verbroken.

Reeds sinds overoude tijden is de „kapas" in Indonesië bekend en ook nu nog wordt dit gewas op vele plaatsen verbouwd. Doch ten gevolge van de invoer van katoenen garens uit Europa en Voor-Indië werd de met katoen verbouwde oppervlakte steeds kleiner. Voor de oorlog was het alleen in de residentie Semarang, in het Palembangse en op Lombok nog van betekenis.

In elk geval heeft de verwerking van katoenen garens het eigen product niet benadeeld. Integendeel, de katoenen weefsels zijn verre superieur aan die, welke vervaardigd zijn van inheems vezelmateriaal. Alleen in enkele gevallen is de mogelijkheid niet uitgesloten, dat het inheems materiaal zich, tenminste bij toepassing op de schering, kan handhaven. Dan moet de draad echter een vrij grote lengte bezitten en uitmunten door grote taaiheid. Zo zijn er van de Sangireilanden weefsels bekend, waarvan de schering van „koffo" (een vezelproduct) en de inslag van katoen is vervaardigd.

Voor het spinnen van de katoenen draad in die streken waar de ruwe grondstof nog verwerkt wordt, zijn eenvoudige spintollen, die tussen twee vingers worden rond gedraaid of zeer eenvoudige spinnewielen in gebruik.

Maar nog een ander, bij uitstek geschikt materiaal heeft een grote plaats ingenomen in de weefkunst van verschillende volkeren van Indonesië, n.l. de *zijde*. In enkele streken van Sumatra, nl. de Lampongse districten, werd tot voor kort de zijdecultuur nog beoefend en zijden draad uit eigen gewonnen grondstof vervaardigd. In Atjeh is deze cultuur waarschijnlijk al zeer oud, doch

geleidelijkaan achteruitgegaan ten gevolge van de invoer van Chinese zijde, die van veel betere kwaliteit is.

Op Java vinden we op enkele plaatsen, b.v. te Gresik, weverijen van zijden weefsels (tjéndèn-weverijen). De zijde wordt in ruwe vorm ingevoerd en ter plaatse tot garen gesponnen, na eerst gekookt en vervolgens gebleekt te zijn door middel van de as van rijststro. Ook in Zuid-Sumatra en in de Padangse bovenlanden wordt dezelfde werkwijze gevolgd.

In de regel wordt de zijde geïmporteerd in de vorm van weefklare, gekleurde garens, zowel vanuit Singapore als rechtstreeks uit China.

Bij de behandeling van de voornaamste weefsels der verschillende volkeren wordt hierop nader ingegaan. Alleen kan hier reeds opgemerkt worden, dat op Bali en Lombok zijden garens meer worden toegepast dan katoen.

Ook *goud-* en *zilverdraad* vindt toepassing bij het vervaardigen van zijden weefsels. Deze grondstof wordt tegenwoordig niet meer zelf vervaardigd, doch uitsluitend ingevoerd.

Versieringstechnieken.

Ook in de weefkunst komt de aanleg van de Indonesische volkeren tot het scheppen van decoratieve schoonheid tot uiting.

Verschillende werkwijzen zijn te onderscheiden om het gekleurde ornament aan te brengen. De eenvoudigste werkwijze is die, waarbij men *strepen* of *ruiten* in het weefsel aanbrengt. Gestreepte weefsels worden gevormd door in de schering banen van verschillende kleuren op te nemen. Ruiten ontstaan op dezelfde manier, doch dan moet ook de inslag op een dergelijke wijze van kleur wisselen.

Grotere moeilijkheden, doch ook grotere mogelijkheden bieden echter het weven met de *flottante inslag*, het *ikatten* en *batikken*. Dit laatste procédé wordt, daar het niet tot de weefkunst behoort, in een volgend hoofdstuk behandeld.

De flottante inslag.

Indien bij het weven het kruisverband van schering en inslag zou worden losgelaten, dan zou dit tot gevolg hebben dat het weefsel de noodzakelijke samenhang verloor. Zelfs bij het vlechten

leidt de toepassing van de drie- of meerslag in vele gevallen tot een te groot verlies aan stevigheid. Men past dan het supplementair vlechten toe en is dan vrij de gekleurde strook in verband met de gedachte versiering in te vlechten.

De flottante inslag lijkt op deze werkwijze. Er is echter verschil. Bij het vlechten wordt eerst een dicht kruisverband gemaakt door toepassing van de eenslag. In dit stevig aaneensluitend totaal wordt de siervlechtreep ingewerkt. Het versieren heeft dus plaats nadat het vlak reeds – gewoonlijk in één kleur – geheel gevlochten is.

Ook bij toepassing van de flottante inslag moet het onderling verband der weefdraden behouden blijven. Daartoe wordt op de éénkleurige schering een eveneens in die kleur geverfde inslagdraad ingeweven en wel zodanig, dat een stevig kruisverband ontstaat. De sierdraad, die in verband met de aan te brengen versiering meerdere draden van het weefsel moet kunnen overspringen, wordt nu echter niet nageweven, doch *tegelijk* met de eerst genoemde inslagdraad in de schering verwerkt. De inslagdraad in de fondkleur legt dus het onderling verband vast, terwijl de sierdraad, tegelijkertijd aangebracht, het ornament vormt.

Ook de niet-doorlopende inslag wordt toegepast, waarbij dus de werkdraad slechts die lengte heeft als nodig is om een bepaald apart staand motief te verkrijgen.

Als bijzondere werkwijze kan nog genoemd worden het werken met de telkens-terugkerende inslag, waarbij de inslagdraad (sierdraad) niet over de totale breedte van de schering verloopt, doch steeds op een bepaalde plaats, in verband met de aan te brengen versiering, terugkeert.

HET IKATTEN.

Hieronder verstaat men de techniek, waarbij de draad volgens een bepaald plan wordt gekleurd, alvorens met weven wordt begonnen. Hiertoe worden tot bundeltjes samengevoegde draden op bepaalde plaatsen met vezel omwonden, waardoor men het in de hand heeft de omwonden draaddelen buiten de inwerking van het kleurbad te houden. Een enkele draad zou te weinig effect geven; bovendien zou de omwikkeling van een enkele draad op grote moeilijkheden stuiten en het werk nodeloos verzwaren.

Op drie wijzen kan men nu het kleurpatroon te voorschijn

brengen, nl. door het ikatten toe te passen of alleen op de schering, of alleen op de inslag of op schering én inslag.

Het ikatten van de schering.

De verschillende toestellen, die voor dit doel in gebruik zijn, worden hier niet beschreven; alleen de grote lijn van de bewerking is nodig voor het gestelde doel.

De schering moet zodanig opgespannen worden, dat het geheel gemakkelijk van het gebruikte raam kan worden verwijderd, om in de verfkuip te kunnen worden gedompeld. Na de kleuring moet de schering echter op het weeftoestel worden gespannen; dit eist bepaalde voorzieningen, waardoor de oorspronkelijke volgorde der draden kan worden hersteld. Bovendien moeten de draden, die op dezelfde wijze moeten worden gekleurd, tot bundeltjes worden samengevoegd. Zijn deze voorbereidende werkzaamheden voltooid, dan kan met omwinden van de bundeltjes worden begonnen. Hiertoe wordt gebruik gemaakt van materiaal, dat de kleurstof minder goed opneemt dan de weefdraad. Als bindsel voor katoenen garens gebruikt men gewoonlijk agêltouw, verkregen uit de bladeren van de gĕbang-palm, terwijl voor zijde ook wel katoen wordt aangewend.

De wijze, waarop de schering omwonden wordt is vanzelfsprekend afhankelijk van het toe te passen ornament en het aantal aan te leggen kleuren.

De meest primitieve wijze van ikatten heeft plaats door een doorlopende draad, tot een bundel samengevoegd, op regelmatige afstanden met een korte vezel te omwinden. Na het verven zal deze werkwijze een gekleurde draad opleveren, met op gelijke afstanden kleine witte vlekjes (nl. de plaatsen, waar de omsnoerde vezel de inwerking van de kleurstof heeft verhinderd). Stelt men van deze draad de schering samen, dan verkrijgt men gemakkelijk een gekleurde strook, als het ware bedekt met onregelmatig geplaatste witte stippen.

Men kan de draden echter óok zó op de schering plaatsen, dat de witte vlekjes in regelmatige volgorde komen te liggen. De Bataks en de Atjehers passen dit toe ter verkrijging van het z.g. pijlpuntmotief. De scheringdraden worden daartoe zó op het scheringraam aangebracht, dat de witte vlekjes in regelmatige

opklimming in een bepaalde richting komen te liggen om vervolgens in tegengestelde richting af te dalen (zie fig. 34, blz. 55).

Bij de reeds genoemde tjèndèn-weverijen te Gresik verft men zijden draden op de bovenvermelde wijze, maar kleurt dan de witte vlekjes met behulp van aniline-kleuren, vermengd met stijfselwater als kleefmiddel (zie fig. 31, blz. 50, de benedenrand).

Voor verkrijging van meer dan één kleur, door middel van onderdompeling in het kleurbad kan men verschillende werkwijzen toepassen.

1. Na eerst de draadgedeelten, die wit moeten blijven, omwonden te hebben, wordt de schering van het raam genomen en het vrij gebleven gedeelte geverfd. Na droging wordt het geheel weer in de oorspronkelijke stand op het raam teruggebracht. (Dit maakt deze werkwijze vrij lastig). Daarna wordt dat gedeelte, dat de verkregen kleur moet behouden, omwonden. Vervolgens wordt de schering weer afgenomen en volgt het tweede kleurbad. De kleur, die men nu verkrijgt is dan gevormd door inwerking van de 2e op de 1e kleur. De kleurcombinatie is dus: wit, 1e kleur, combinatie 1e en 2e kleur. Men werkt hier in de volgorde van lichte naar zwaardere kleuren.

2. De gedeelten, die wit moeten blijven en die, welke andere kleuren dan de eerst aan te wenden kleur moeten krijgen, worden alle omwonden, waarbij bepaalde kentekenen worden aangebracht om deze delen uit elkaar te houden. Daarna wordt het geheel van het raam genomen. De kleuring met de zwaarste kleur (*a*) van het niet omwikkelde deel van de bundel heeft nu eerst plaats.

Vervolgens worden die gedeelten vrijgemaakt van het omwindsel, die de kleur (*b*) moeten krijgen, die in rangorde van zwaarte op de eerste volgt. Het eerst gekleurde gedeelte ondervindt van kleur *b* dus ook inwerking, waardoor een mengkleur ontstaat ($a + b$).

Daarna wordt het volgende deel ontwikkeld om de inwerking van de dan volgende kleur (*c*) te ondergaan. Op het 1e gedeelte werken nu dus drie kleuren (*a, b, c*) in, op het 2e gedeelte alleen de kleuren *b* en *c* en op het derde gedeelte alleen kleur *c*. Het tot 't laatst omwonden gebleven gedeelte blijft wit.

3. Wil men meerdere oorspronkelijke kleuren handhaven, dan zal het noodzakelijk zijn die draadgedeelten omwikkeld te houden tot die kleur aan de beurt komt.

Volgt er dan nog een andere tint, dan moet bedoeld gedeelte weer omwikkeld worden.

Natuurlijk kan men ook met uit de hand nakleuren volstaan; dan moet dit gedeelte van de draad voortdurend met vezel omwonden blijven.

Het ikatten van de katoenen schering heeft op Soemba zijn hoogst-ontwikkelde vorm gevonden. Ook in Atjeh, waar dit procédé op zijde wordt toegepast, heeft men in combinatie met andere technieken prachtige resultaten weten te bereiken.

Het ikatten van de inslag.

4. De doorlopende inslagdraad wordt daartoe op een raam gewikkeld dat om een horizontale as draaibaar is en de breedte heeft van het te vervaardigen weefsel. Wil men de inslag van meerdere, gelijke weefsels terzelfder tijd bewerken, dan wikkelt men het benodigde aantal draden tegelijk op. Ook nu moeten er voorzieningen getroffen worden, dat de draden na verwijdering van het raam niet in de war geraken.

Het vormen van bundeltjes, het wikkelen en kleuren geschiedt op dezelfde wijzen als beschreven is bij het ikatten op de schering.

De bijzondere manier van nakleuring met aniline-verfstoffen, zoals die te Gresik wordt beoefend, vindt daar uitsluitend toepassing op de inslag.

Is de gehele kleurbewerking gereed, dan wordt(en) de draad(en) met behulp van eenvoudige werktuigen teruggeklost en kan met het eigenlijke weven worden begonnen.

De inslagdraad wordt nu ingeweven in de schering, die geheel in fond-kleur is gehouden.

De moeilijkheid is alleen om de volgende draad zodanig bij de voorgaande te laten aansluiten, dat de kleurstukken het ornament zuiver opbouwen. Daartoe trekt de weefster de draad iets meer door of verschuift deze tot de juiste plaatsing is bereikt.

Het grote struikelblok bij het weven met geïkatte inslag is juist in deze werkwijze gelegen, daar de draden gemakkelijk het juiste onderlinge verband, wat het aan te brengen ornament betreft gaan verliezen. De inslag is dan verlopen.

Bij het ikatten op de schering is het vormen van pijlpuntmotieven besproken, door het opzettelijk verschuiven der op primi-

Fig. 30 Tenganan (Bali). In schering en inslag geïkatte doek.

tieve wijze geïkatte schering-draden. Deze manier van doen wordt ook bij de inslag gevonden. Vanzelfsprekend kan dit niet plaats vinden met een doorlopende inslagdraad. Doch bij toepassing van aparte draden komt de onderlinge samenhang in gedrang. Men heeft nu de volgende toepassing gevonden. De draad wordt ingeslagen van rechts naar links en terug; vervolgens wordt de draad verschoven tot de witte vlekjes in de juiste stand zijn komen te liggen. Aan de linker kant verkrijgt men zodoende een zelfkant, maar rechts niet, daar de draad daar wordt afgebroken. Deze losse draden worden van tijd tot tijd samengeknoopt, waardoor het totale ornament wordt vastgelegd. Deze werkwijze ziet men toegepast in Pasemah (op de grens van Palembang en Benkoelen); veelal is het gehele veld met pijlpuntmotieven bedekt.

Dat ook meer ingewikkelde ornamentiek mogelijk is door toepassing van het verschuiven van de inslagdraad, blijkt uit de weefsels afkomstig van Limboto (Noord-Celebes). Rijen van schuin geplaatste vierkantjes, evenwijdig lopend of elkaar snijdende, zijn daar de algemeen voorkomende versieringsmotieven.

Vooral Palembang, Banka en Bali munten uit in het vervaardigen van weefsels, waarin het ikatten van de (zijden) inslagdraad is toegepast.

Het ikatten van schering en inslag.

Deze werkwijze, die wel zeer hoge eisen stelt aan de kunstvaardigheid van de makers, wordt slechts op één plaats aangetroffen, nl. in het dorp Tenganan op Bali (zie fig. 30, blz. 47).

WEEFSELS EN WEEFPATRONEN.

Het is ondoenlijk een enigszins totaal beeld te geven van de producten op weefgebied van de verschillende volkeren van de Archipel. Door de veelheid zou dit verwarrend werken. Alleen de weefsels uit die gebieden, waar de toegepaste versieringstechniek tot grote ontwikkeling is gekomen worden hieronder behandeld, terwijl ook een korte beschrijving is gegeven van die weefsels, die door toepassing van een afwijkende techniek tot stand komen.

Java.

Gestreepte en geruite katoenen weefsels (z.g. loeriks) worden zowel op Java als op Madoera op zeer veel plaatsen vervaardigd.

Opmerkelijk is, dat aan deze eenvoudige, rechtlijnige patronen namen zijn gegeven van dieren, bloemen of vruchten. Het verband tussen versiering en object moet gezocht worden in overeenkomst van kleur en lijnvoering. Zo noemt men b.v. het lijnpatroon van witte en rode streepjes op violette ondergrond: loerik kembang nanas (als de ananasbloem); ook komen namen voor als loerik djangkrik (als de krekel) e.d. Dit wijst er wel op, hoe deze mensen verbonden waren met de natuur en hoe scherp zij allerlei kleine de ails in kleur en lijn van de hen omringende objecten waarnamen. In de Vorstenlanden overheersen sombere kleuren, nl. blauw en zwart. Maar in Oost-Java en op Madoera, alsook in de Soendalanden zijn de loeriks heel wat vrolijker van aard door ruime toepassing van rood en geel.

Hier en daar treft men een afwijkende werkwijze aan. Men vormt namelijk de inslag uit 2 of 3 inééngedraaide draden van verschillende tinten. Vanzelfsprekend, dat de aldus gevormde patronen niet scherp omlijnd zijn (de kleuren vloeien ineen, waardoor het geheel enigermate op ikatwerk gelijkt).

Voor allerlei kledingstukken worden deze gestreepte en geruite weefsels gebruikt, vooral op Midden-Java. Saroengs (kokerdoeken), slendangs (draagdoeken), kĕmbèngs (borstdoeken), enz. worden er van vervaardigd. Elk weefsel, dat dient om als saroeng te worden gebruikt, bezit een bepaald deel, dat een afwijkend patroon te zien geeft. Dit gedeelte, *kepala* (hoofd) genoemd, valt bij de loeriks op, door een meer sober gebruik van de gekleurde inslag.

Gestreepte en geruite zijden weefsels worden wel in enkele centra vervaardigd, maar het meeste werk is verre van oorspronkelijk. Hier wordt alleen gewezen op een techniek, die hierboven ook reeds genoemd is, nl. het weven op een éénkleurige schering met een inslagdraad, die samengesteld is uit twee zijden draden van verschillende kleur. In Soerakarta wordt deze werkwijze toegepast bij het vervaardigen van de z.g. dringins, die tevens een sober aangelegde versiering van ingeweven gouddraad vertonen. Deze dringins worden meestal als buikband gedragen.

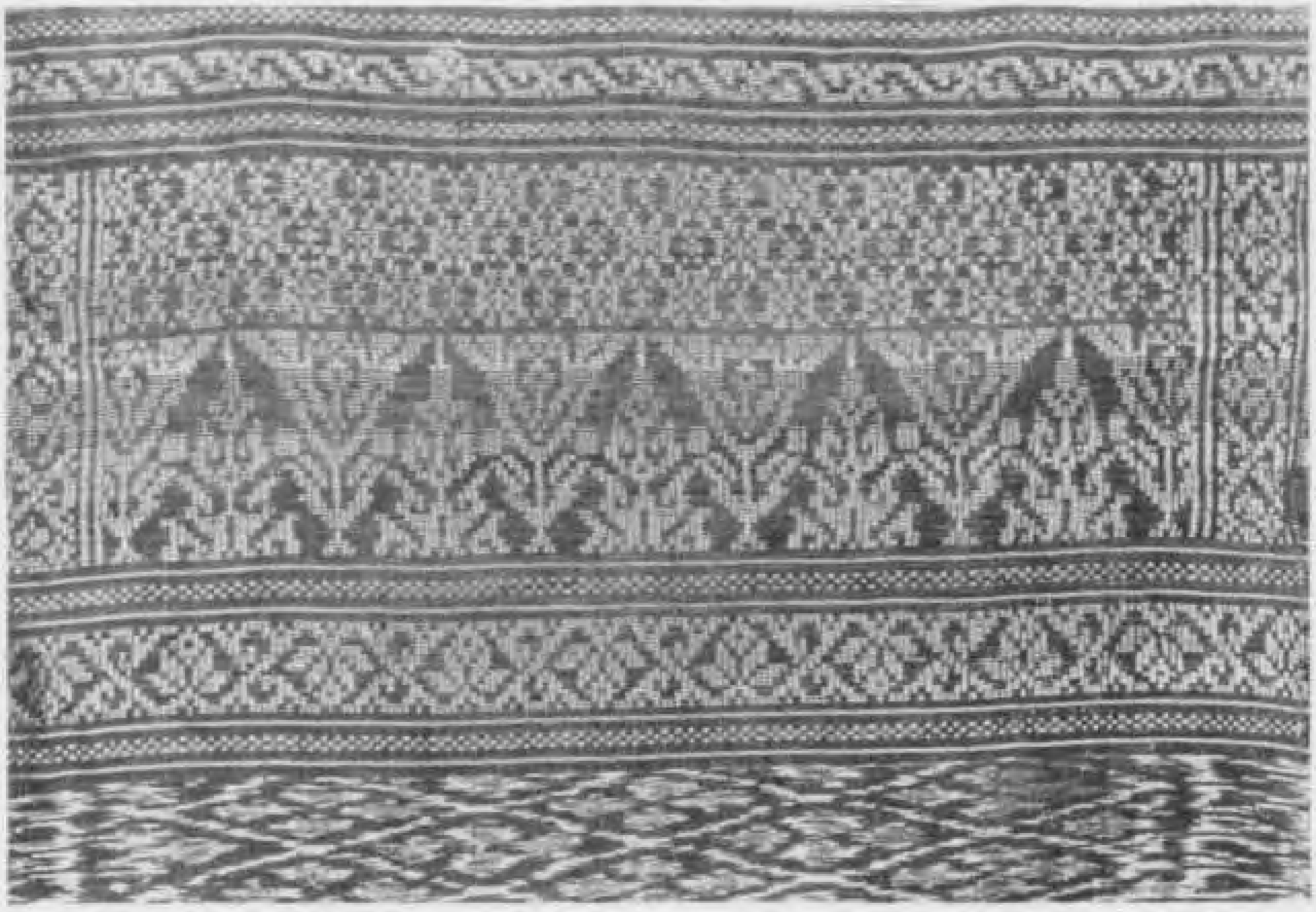

Fig. 31. Gresik (Oost-Java). Zijden tjindèn. Het middenveld is geïkat op de inslag; de uiteinden zijn bewerkt met patronen in supplementaire sierinslag van zilverdraad.

Goud- en zilverdraad – materialen, die tegenwoordig uitsluitend worden geïmporteerd – vinden op Java nog slechts weinig toepassing. Deze kostbare weefsels raakten tengevolge van economische factoren steeds meer in onbruik.

Het ikatten van katoen of zijde vindt op Java slechts zeer weinig toepassing. Alleen in Gresik (Soerabaja) vindt men het ikatten van *zijden draden* voor de vervaardiging van de z.g. *tjindé's* (zie fig. 31).

Oorspronkelijk werden dergelijke zijden weefsels vanuit Voor-Indië ingevoerd, maar ze zijn veel rijker van ornament dan de tjindé's van Gresik, die meestal een eenvoudige versiering in de vorm van kleurige vlekjes en streepjes vertonen. Grote invloed hebben de geïmporteerde doeken gehad in verschillende streken van de Archipel. Op Java b.v. is tjindé de voorgeschreven stof voor het grote statiecostuum van de regenten.

Het ikatten van *katoenen garens* kwam vroeger in enkele plaatsen in West-Java voor. De dikwijls slechts gedeeltelijk gekleurde scheringsdraden veroorzaken een grillig patroon: witte

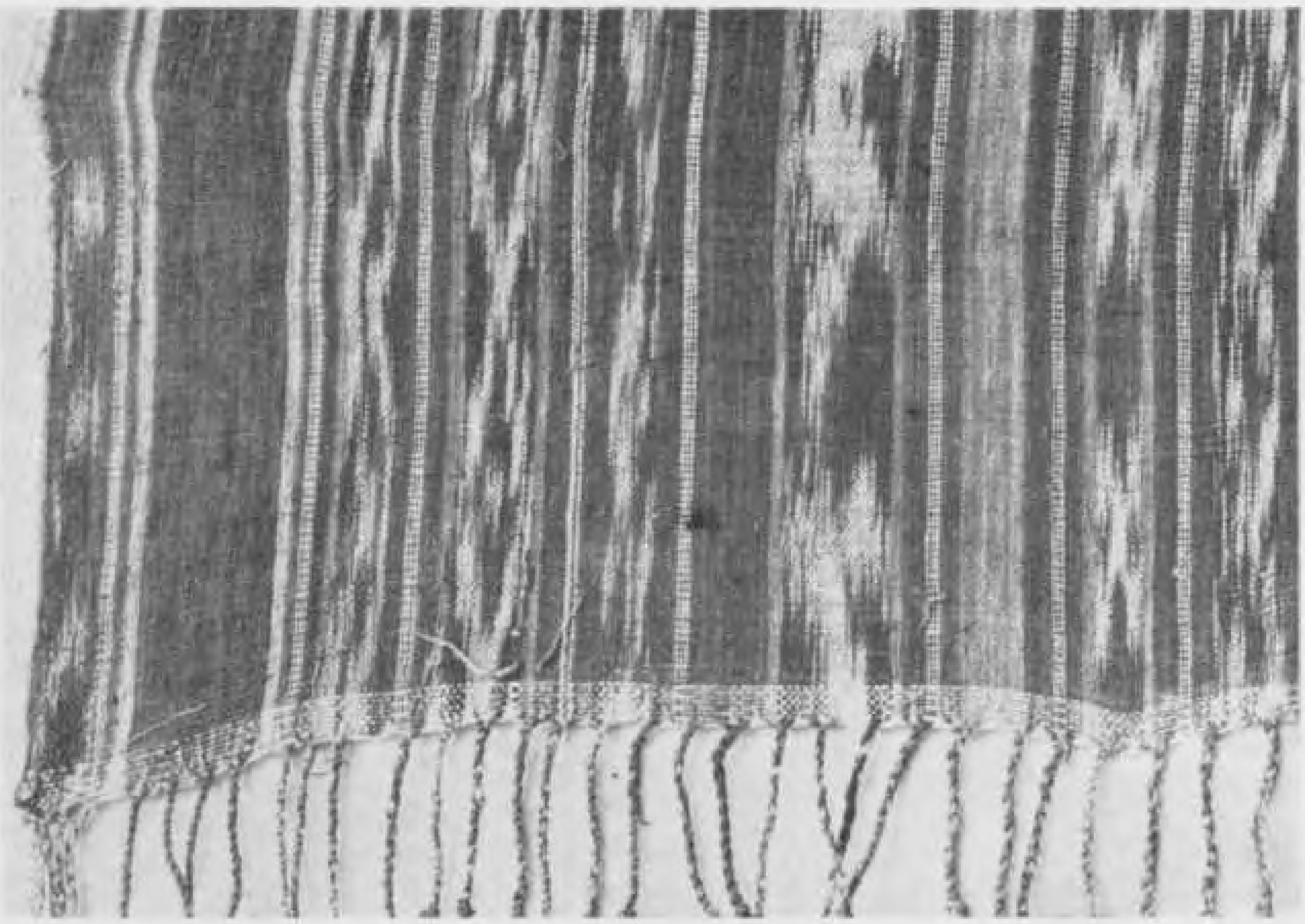

Fig. 32. West-Java. Kain kasang.

vlekken op een rood of zwart fond. Dit weefsel, *kain kasang* genoemd, is nog als wandbekleding in gebruik. Dat deze kains nog aan de Vorstenlandse hoven voorkomen, bewijst wel dat vooral de oudere exemplaren in hoog aanzien staan (zie fig. 32).

Sumatra.

Gestreepte en geruite katoenen weefsels worden in Zuid-Sumatra (Lampongse districten, Benkoelen en Palembang) op dezelfde wijze vervaardigd als op Java. In Benkoelen komen nog gebruiken voor, die duidelijk doen uitkomen, dat de ingeweven patronen ook een ander doel hadden dan enkel versiering. De oorspronkelijke magische betekenis van bepaalde motieven komt in bedoelde gebruiken nog tot uiting. Zo draagt b.v. een pas getrouwde vrouw geweven kledingstukken met andere lijnencombinaties dan de jonge moeder en deze weer andere dan weduwen.

In Batoebara (Sumatra's Oostkust) worden *zijden weefsels* vervaardigd *met streep- en ruit-patronen*. Wel worden in Palembang en de Lampongs ook dergelijke doeken geweven, doch in Batoebara heeft men meer variatie weten aan te brengen in de figuratie, door

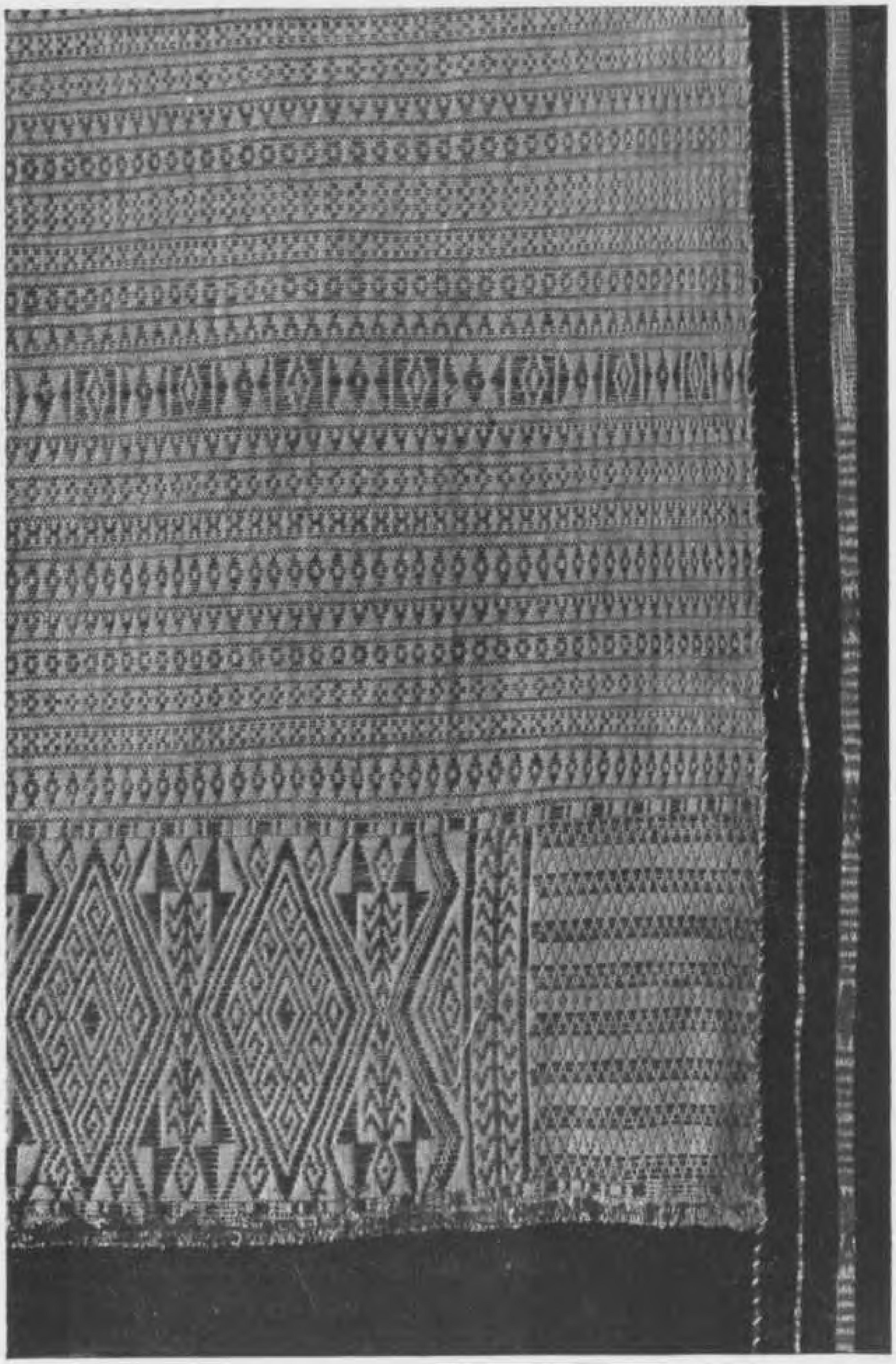

Fig. 33. Toba-Batak. Eindstuk van een ragidoep met versiering uitgevoerd in flottante inslag.

verschillende technieken aan te wenden. Zo past men veelal een schering en een inslag toe van verschillende kleur, waardoor de zijden weefsels z.g. changeant-tinten verkrijgen, die men treffend als „dag-nacht" aanduidt.

Ook het samenstellen van de inslagdraad uit garens van verschillende kleuren vindt hier toepassing.

De flottante inslag op katoenen weefsel wordt vrijwel nergens in de Archipel zo uitvoerig en met zo grote zorg behandeld als door de Toba-Bataks. Vooral één bepaald soort weefsel, nl. de *ragidoep* verdient een meer gedetailleerde beschrijving (zie fig. 33).

De doek bestaat uit vijf, duidelijk te onderscheiden delen:

1. Het middenstuk (= veld = badan), uitgevoerd in donkerbruin-rood met meestal een aantal overlangse smalle banen in wit, gecombineerd met blauw. Deze banen zijn in de schering opgezet.
2. Twee brede randen langs de totale lengte, eveneens in donkerbruinrood, veelal voorzien van enkele smalle, witte scheringbanen.
3. Twee eindstukken (aansluitend aan het middenstuk), welke in witte schering en een flottante, zwarte inslagdraad uiterst fijn bewerkte weefpatronen doen zien.

Een groot aantal patronenranden van verschillende breedte vullen deze eindstroken; de breedste rand grenst aan het veld, doch wordt ter weerszijden afgesloten door een smalle strook met een ander dessin. Het aantal motieven, dat hier gecombineerd is in de patroonranden is zeer groot. Bepaalde motieven zijn gebaseerd op de vierkantsindeling, andere zijn weer combinaties van ruitvormen met sleutelfiguren.

Opmerkelijk zijn de kleine verschillen in opbouw van het ornament, die bepalen of de ragidoep bestemd is voor mannen dan wel voor vrouwen. Ook hier weer een nauwe samenhang van weefsel en geestelijke sfeer van de bevolking. Deze, uiteraard kostbare weefsels worden nog alleen gedragen door aanzienlijke personen.

De toepassing van de flottante inslag, toegepast op katoenen weefsels vindt men b.v. ook in het belangrijke weefcentrum *Siloengkang* (Padangse bovenlanden). De gewone katoenen of zijden inslagdraad, die hier op vele weefsels de versiering vormt, geeft het geheel een bijzonder cachet.

Rijke weefsels werden vooral vroeger vervaardigd in een ander weefcentrum in deze landen, nl. *Kota Gedang*. Hier wordt de flot-

tante inslag toegepast op *zijden* weefsels met een overvloedig gebruik van goud- en zilverdraad. De toegepaste motieven van gewoonlijk vrij eenvoudige constructie komen in hun goud- of zilverglans prachtig uit tegen een fond van rood of donker bruin. (Zoals reeds opgemerkt is, wordt op Java het goud- en zilverweefsel vrijwel niet meer in de kleding toegepast; in de Menangkabause landen echter nog in meerdere mate. Vooral de bruidstooi eist een ruime toepassing in hoofddoek, baadje, slendang en saroeng van deze kostbare weefsels.)

Het *ikat-procédé* wordt op Sumatra op vele wijzen toegepast: van de meest primitieve vorm, aangewend ter versiering van katoenen weefsels, tot de zeer ingewikkelde ornamentatie van zijden tjindé's; bovendien vinden ook andere technieken toepassing ter verfraaiing der weefsels.

De eenvoudigste vorm vindt men in *Benkoelen*. Of in de schering, óf in de inslag worden smalle banen ingelegd van draden, die op primitieve wijze zijn geïkat. Deze banen vertonen een patroon van onregelmatig verdeelde witte vlekjes op een ondergrond van rood of blauw.

Dit ikatwerk wordt ook wel gecombineerd met streep- en ruitpatronen, terwijl soms randen verschijnen, waarin door middel van goud- en zilverdraad eenvoudige motieven zijn ingeweven. Door middel van verschuiving van de geïkatte inslagdraden worden ook pijlpuntmotieven gevormd (Pasemah).

In de *Bataklanden* wordt dezelfde wijze van ikatten van katoenen draden toegepast. Doch hier worden de geïkatte banen uitsluitend in de schering ingelegd en de witte vlekjes gecombineerd tot ruit- en pijlpuntmotieven. Uitgevoerd in enkele kleuren – rood, blauw en bruin in verschillende nuances – maken deze weefsels met hun sobere ornamentatie een vrij sombere indruk. In sommige gevallen zijn echter de beide breedtekanten voorzien van een helder gekleurde sluitrand. Zo bezitten bijna alle Toba-doeken franje aan de beide breedteranden, afkomstig van de schering. Een uit de hand genaaide zoom sluit deze randen af. Een gedeelte van de franje wordt nu wel gebruikt als schering voor een uit de hand geweven sluitrand, waarin een eenvoudig, doch kleurig patroon wordt verwerkt. Soms verschijnt alleen een smalle rode rand, die juist door de sterke tegenstelling het geheel weet te verlevendigen.

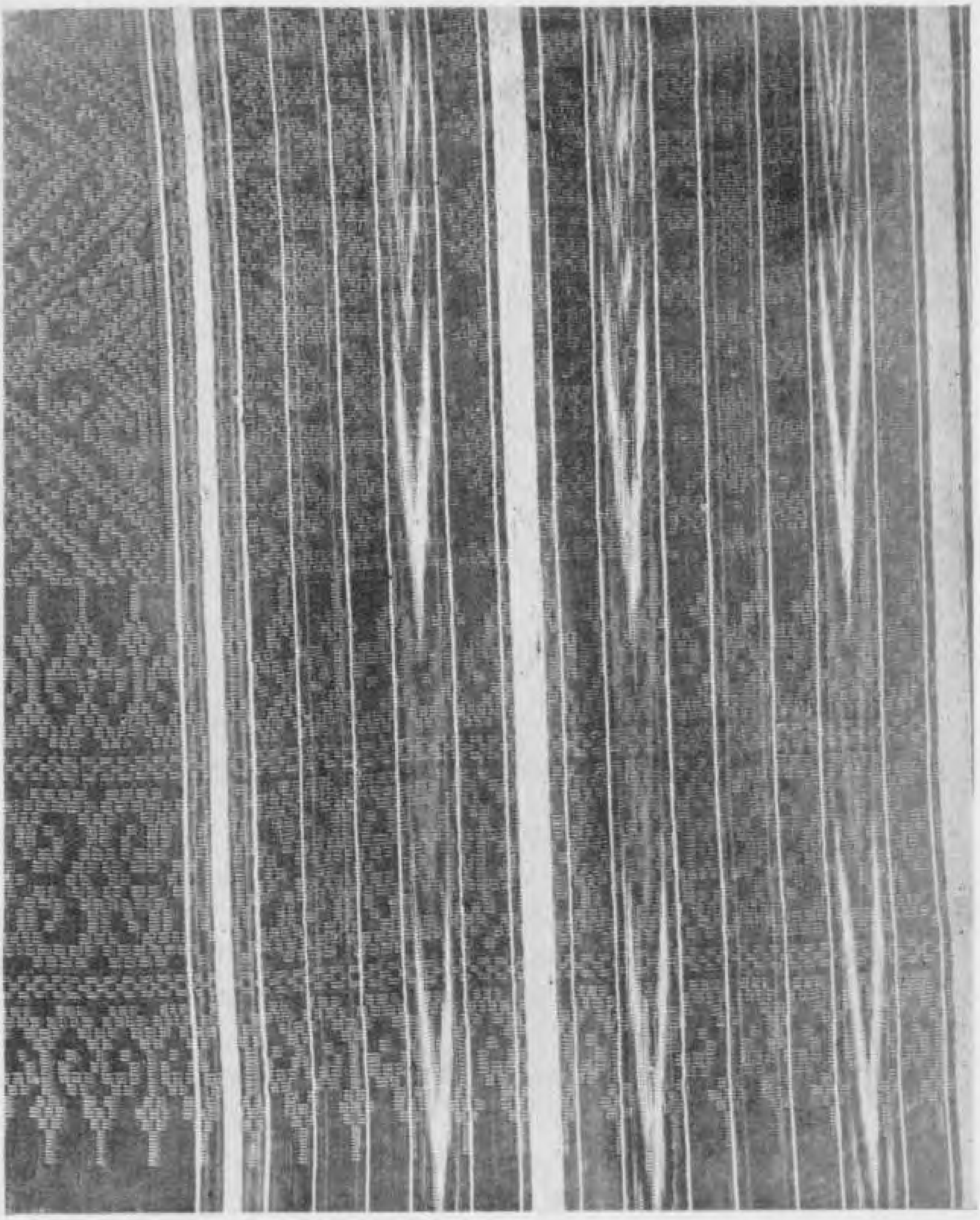

Fig. 34. Atjeh. Op de schering geïkatte doek met gouddraad doorweven in flottante inslag. In het geïkatte middenveld is het plangmotief toegepast.

Het ikat-procédé wordt in *Atjeh* uitsluitend toegepast op smalle banen van de schering, terwijl geen ander motief wordt gebruikt dan de pijlpuntvorm, hier *plang* genoemd (zie fig. 34). Maar terwijl in de Bataklanden katoen het weefmateriaal vormt, zijn de weefsels van Atjeh meestal van zijde. Maar naast het ikatten als middel tot versiering wordt overvloedig gebruik gemaakt van goud-

Fig. 35. Atjeh. Weefsel met zilverdraadversiering in flottante inslag. Een groot gedeelte der toegepaste figuratie is gebaseerd op het anker-motief.

en zilverdraad. Door middel van de flottante inslag worden de motieven ingeweven. De gevormde patronen hebben merendeels een eigen karakter, terwijl in de gebruikte motieven nog duidelijk de oorspronkelijke geometrische opbouw is terug te vinden. In het veld verschijnen z.g. ankerfiguren – variaties der sleutelfiguren –; in de randen worden afgeronde geometrische motieven verwerkt. Maar wat deze z.g. *idja's* tot objecten van werkelijke schoonheid verheffen, dat is de wijze, waarop de fraaie kleuren zijn gecombineerd. Purper is zeer gewild, maar daarnaast vinden rood, groen, geel, blauw, soms ook wit en zwart toepassing (zie fig. 35).

Deze weefsels worden gebruikt voor het vervaardigen van vele kledingstukken. Slendangs in meerdere soorten, hoofddoeken, lendendoeken enz. Een typisch Atjehs kledingstuk is de wijde broek, die gedragen wordt door de vrouw. Naast deze kostbare, zeer beschaafde weefsels vindt men ook grovere, waarin rood en oranje overheersen.

Een uitvoerig ikat-procédé op zijde werd vroeger vooral in Palembang en wordt nu nog op Banka toegepast bij het vervaardigen van tjindé's. De patronen zijn ingewikkeld en samengesteld uit gestyleerde bloemmotieven; de randen zijn echter met lijnmotieven versierd, terwijl de kepala van de saroengs toempals vertoont.

Het ikatten wordt uitsluitend op de inslag aangewend. De toegepaste verven zijn steeds blauw, geel en rood; door de vergevorderde wijze van ikatbewerking worden ook tussenkleuren verkregen. Het fond is steeds donkerviolet tot paars, doordat de draadgedeelten, die niet meewerken tot de ornamentvorming aan alle drie onderdompelingen zijn bloot gesteld geweest.

Het ornament is uitgevoerd in wit, blauw, geel, groen en rood. Deze veelheid van kleuren wordt echter mooi afgestemd door het gebruik van een rode schering.

Opmerkelijk is, dat als het ikatprocédé op katoenen weefsels wordt toegepast, uitsluitend de schering wordt bewerkt en er primitieve ornamentatie verschijnt.

De zijden garens voor de weefsels van Atjeh, Riouw en Sumatra's Oostkust worden vanuit Singapore en Penang ingevoerd.

Tot slot worden nog genoemd de weefsels van de Lampongs, met een donker-paars fond en versierd met banden in rood en geel. Smalle en bredere banden met borduurwerk, meestal op een blauwe ondergrond, zijn afwisselend aangebracht. Over de gehele doek zijn glinsterende lovertjes ter versiering gebruikt.

Borneo.

Dit eiland is een triest voorbeeld van het verdwijnen van de oorspronkelijke weefkunst tengevolge van de invoer van Europese katoentjes en de invloed van het werk der Maleise kustbevolking.

In de vroegere *Zuider- en Oosterafdeling* worden katoenen en zijden weefsels vervaardigd, waarvan de patronen ontleend zijn aan voorbeelden van soortgelijke doeken der omringende eilanden, vooral van Zuid-Celebes.

Het laatstgenoemde deel van Borneo heeft vooral invloed ondergaan van Sumatra. B.v. in Sambas vervaardigt men goud- en zilverdraadweefsels, waarvan de patronen duidelijk Sumatraans zijn.

Het ikatwerk der Daya's is veel meer oorspronkelijk, doch slechts hier en daar wordt het nog beoefend. Bij de Kajans b.v. is de

eigen weefkunst volkomen verdrongen door het ingevoerde product.

De ikatweefsels van de vroegere Zuider- en Oosterafdeling van Borneo vertonen een vrij ingewikkeld, geometrisch ornament, ingewerkt in de schering. Het ikatten zelf is eenvoudig. De wit uitgespaarde gedeelten, die het motief vormen, worden uit de hand met rood en blauw bijgeverfd.

De Kantoek-Daya's der Westerafdeling werken op vrijwel dezelfde wijze, doch de kleuren zijn uitsluitend zwart, wit en rood, terwijl het patroon eenvoudiger is gehouden.

Celebes.

Op Celebes is katoen het overheersende materiaal. Slechts in enkele centra wordt zijde toegepast of wordt goud- en zilverdraad in flottante inslag ingeweven.

De *Makassaren* en *Boeginezen* vervaardigen vooral bontgeruite, vaak geglansde weefsels van helgekleurde, katoenen garens. Hier is de weefkunst nog volkskunst: vrijwel elke vrouw en elk meisje vervaardigt deze geruite doeken, die zelfs in een vrij groot aantal worden uitgevoerd. Vandaar dus ook, dat de toegepaste patronen zo grote invloed hebben uitgeoefend op gelijksoortig werk der andere volkeren.

De van deze weefsels vervaardigde saroengs bezitten een kepala met een meer eenvoudig patroon; de gekleurde lijnen liggen ruimer over het vlak verdeeld.

Een sterk afwijkende patroonvoering vindt men op het eiland *Saleyer*, waar bloem-, toempal- en stervormige motieven ter versiering worden aangewend. Hier vindt zijde alsook goud- en zilverdraad nog toepassing.

In sterke tegenstelling met dit felkleurige werk staat het meest voorkomende weefsel der Toradja's, meestal vervaardigd van ingevoerde gekleurde garens en voornamelijk uitgevoerd in zwart en rood.

Daarnaast echter komen in Centraal Celebes enkele gebieden voor, waar geïkatte weefsels worden vervaardigd, die het vermelden alleszins waard zijn.

Rongkongdoeken trekken de aandacht, zowel door het toegepaste ornament – het z.g. sèkon-motief (zie fig. 36) – als door de uitstekende wijze van ikatten. De geverfde scheringdraden zijn steeds getwijnd van twee draden en blijkbaar met zo grote zorg omwonden,

dat de kleuren maar weinig zijn uitgevloeid. Tengevolge hiervan is het ornament duidelijk van tekening. De motieven zijn steeds geometrisch, hetgeen ook moeilijk anders verwacht kan worden van Toradja-werk. Het regelmatig terugkerende patroon – het sèkon-motief – van het middendeel der doeken komt in zeer verwante vorm ook voor in het weefwerk der Dajaks, benevens in de reeds genoemde ragidoep der Bataks. De Rongkong-doek dient om er de doden mede te omwikkelen; daartoe is het geheel uit meerdere stukken samengesteld met een voldoende lengte en breedte om dit omwikkelen mogelijk te maken.

Fig. 36. Rongkong (Midden-Celebes). Sèkon-motief.

Nog een ander centrum moet worden genoemd en wel *Galoempang*. De doeken, die hier worden vervaardigd zijn eveneens van uitstekende kwaliteit. Het toegepaste motief is echter van geheel andere stijl, duidelijk te onderscheiden van het sèkon-patroon.

In de Minahassa is de weefkunst vrijwel verloren gegaan. De vrouwen dragen gebatikte saroengs en kains, die vanuit Java worden ingevoerd. Dat dit vroeger anders was wordt bewezen door het nog voorkomen van de z.g. kain Bèntenan, een geweven smalle doek, die werd vervaardigd zowel met als zonder toepassing van het ikat-procédé. Vooral het geïkatte weefsel is belangwekkend, omdat zowel de toegepaste ikattechniek alsook de gebruikte mo-

tieven – b.v. mensfiguren met opgeheven handen – op verwantschap wijzen met het ikatwerk der Oostelijker gelegen eilanden.

Sangir- en Talaud-eilanden.

Op de Sangir- en Talaud-eilanden wordt nog geweven met een vezelsoort, de *koffo*. Het weefsel is met grote zorg samengesteld en de versiering gewoonlijk door middel van een diepzwarte sierdraad op een blank of rood-bruin fond ingeweven. Ook andere

Fig. 37. Sangir-eilanden. Motief, toegepast op koffo-weefsel.

kleuren komen voor als geel, blauw, groen, oranje, paars enz., doch men houdt zich meestal aan de eerstgenoemde combinatie. In de gebruikte motieven komt het oorspronkelijk verband met het vlechtwerk nog duidelijk naar voren; de versiering is steeds een imitatie van een vlechtpatroon (zie fig. 37). Dit is met koffo mogelijk, omdat de sierdraad vrij veel scheringdraden kan overspringen en tengevolge van de vrij grote stugheid van de vezel het onderling verband niet te veel verloren gaat. Een dergelijke werkwijze zou

met de soepele katoendraad niet mogelijk zijn. Voor het vormen van kleine figuren maakt men ook wel gebruik van de niet-doorlopende-inslag.

Terwijl de motieven op de koffo-weefsels van Sangir op geometrische grondslag berusten en variaties van de sleutelfiguren telkens terugkomen, ontleent de weefster op de Talaud-eilanden de vaak zeer ingewikkelde patronen aan de tekeningen voorkomend op bloemen en vruchten, vlinders, insecten enz.

Voor kledingstukken is koffo-weefsel door de vrij grote stugheid minder goed bruikbaar. Vandaar dat men de katoenen inslagdraad is gaan gebruiken om de soepelheid te verhogen. Uit het bovenstaande blijkt voldoende, dat de oorspronkelijke patronen dan niet meer aan te brengen zijn. Opgemerkt kan worden dat voor b.v. meubelbekleding zich het koffo-weefsel uitstekend leent.

Bali.

Op Bali vindt zijde – invoer uit China – veel meer toepassing dan katoen. Men vindt er zijden weefsels met eenvoudige streep- en ruitpatronen, maar ook rijk met goud- en zilverdraad doorweven doeken met dikwijls zeer ingewikkelde patronen.

Van de Balische zijden ikatweefsels is steeds de inslag geïkat Voor de kleuren maakt men gebruik van aniline-verfstoffen, behalve voor het veel voorkomende geel, waarvoor een eigen plantaardige kleurstof wordt gebruikt.

Het fond is gewoonlijk rood, terwijl de motieven in heldere kleuren – geel, groen, rood, blauw, paars en wit – zijn aangebracht.

Dikwijls worden deze ikatweefsels nog met goud- en zilverdraad doorweven.

Als bijzonderheid wordt hier nog genoemd het geïkatte katoenen weefsel afkomstig van de dessa Tenganan. Zowel de schering als de inslag worden geïkat; buiten dit dorp vindt deze werkwijze nergens anders in Indonesië toepassing (zie fig. 30, blz. 47).

Zelfs op dit bij uitstek kunstzinnige eiland wordt de weefkunst bedreigd door de import van allerlei fabrieksproducten. Zo schreef de op Bali levende en werkende kunstenaar R. Bonnet in een opstel: „Beeldende kunst in Gianjar", voorkomende in „Djawa", tijdschrift van het Java-instituut, jaargang 1936, het volgende: „Geen enkele kunst hebben import en vreemde invloed (dit keer niet van touristen) zoveel schade gedaan als de weefkunst. Deze prachtige kunst der

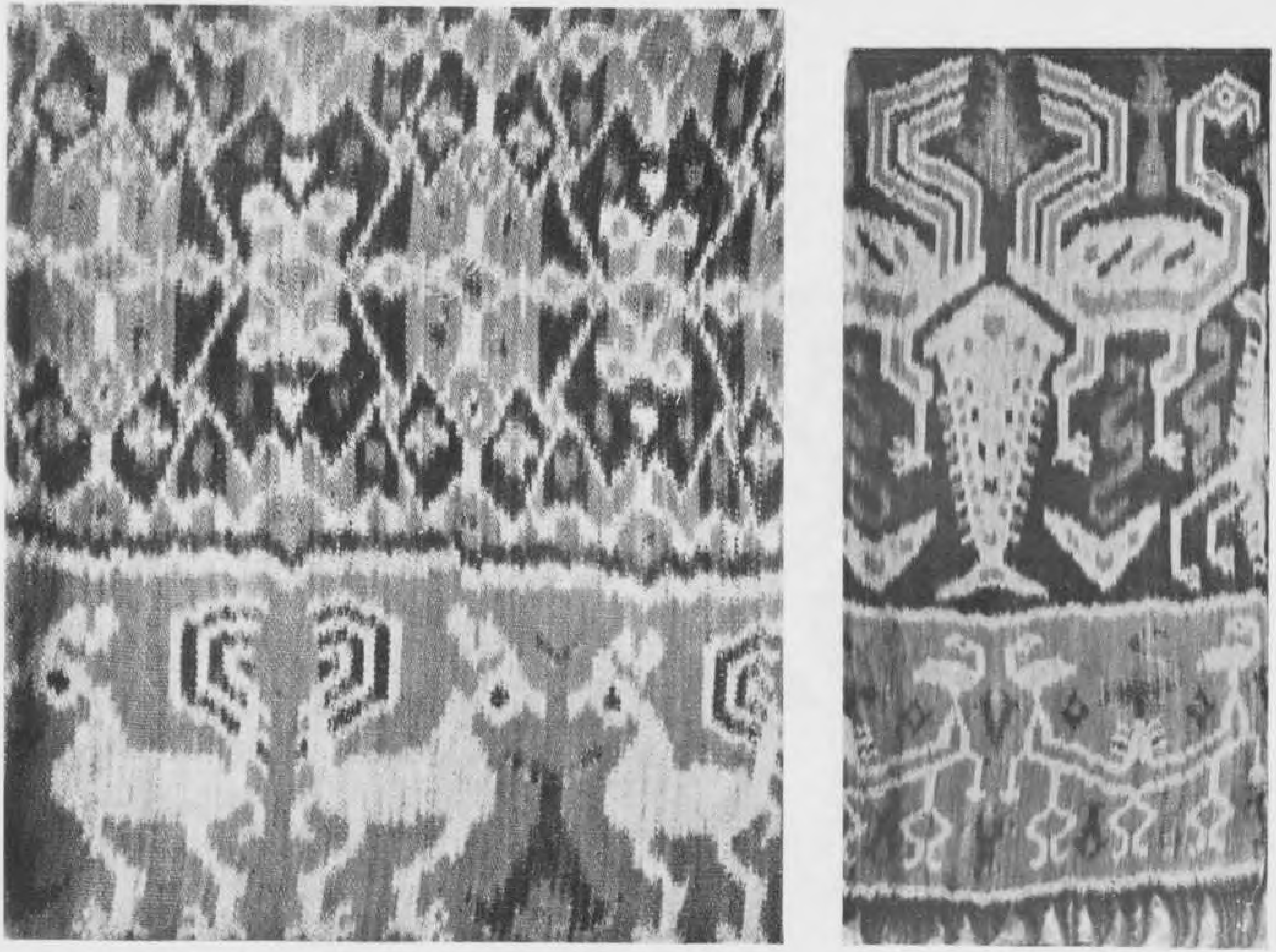

Fig. 38. Op de schering geïkatte weefsels. De randen vertonen verschillende figuren als vogels en kreeften, in de benedenrand van de rechter figuur is de toepassing van het spoelmotief duidelijk te onderkennen.

Balische vrouwen, die behalve een volksrijkdom, een volksgeluk betekent, is de laatste jaren sterk achteruitgegaan. Jaarlijks gaan nu duizenden guldens uit Bali voor de import van pyama's, sweaters, truien, hemden en gedrukte kains en katoentjes. Deze sjofele en dikwijls dwaze en onhygiënische plunje komt in de plaats van de sierlijk geplooide hoofddoek, de blote schouders, de kleurige sapoet of anteng, de eigen geweven kain, deze mooie, altijd waardige Balische volksdracht. Voor de weefkunst blijft zodoende niet veel kans meer over."

Soemba, Timor enz.

Van deze, op weefgebied belangrijke eilandengroep, moet vooral *Soemba* genoemd worden, dat de mooiste ikat-weefsels van de Archipel levert. Uitgevoerd in katoen, steeds met geïkatte schering, munten deze doeken uit zowel door de rijke kleurschakering als door de toegepaste ornamentiek. Het fond is meestal donkerpaars, terwijl de figuren in wit en rood zijn aangebracht door middel van het ikat-procédé. Uit de vrije hand zijn hier en daar blauw en geel bijgeverfd, waardoor ook oranje en groene tinten ontstaan. Wat deze weefsels sterk onderscheidt van de tot dusver behandelde doeken is de toegepaste figuratie. Geïkatte figuren van mensen, bomen met mensenhoofden, rammen, paarden, honden, steltvogels, hanen, kreeften, hagedissen enz. vormen de merkwaardige details, waaruit het geheel is opgebouwd (zie fig. 38).

Veel moeite heeft men zich gegeven om de betekenis van deze figuren te doorgronden. Zo meent men in gestyleerde mensfiguren, die in rijen geplaatst voorkomen op de voor vorstelijke families gereserveerde doeken, uitbeeldingen van slaven te zien. Hierop zouden de eerbiedig opgeheven handen wijzen, alsook de sterk geaccentueerde ribben, hetgeen te kennen zou geven, dat niets in het binnenste der slaven verborgen kan blijven voor de vorst. Andere mensfiguren in zelfbewuste houding uitgebeeld en versierd met grote hoeden zouden dan het heersen tot uiting willen brengen. Ook aan de sterk gestyleerde bomen (of kandalabers), waarvan de uiteinden der takken mensenhoofden dragen zou een bepaalde gedachte ten grondslag liggen, nl. het verband tussen de levensduur van de mens en de boom. Ook is het mogelijk, dat het uitbeeldingen zijn van bomen, waarop de afgeslagen hoofden van paardenrovers gestoken werden.

Fig. 39. Savoe. Katoenen slimoet op de schering geïkat.

Maar daarnaast is het merkwaardig, dat in de opbouw der figuren nog bepaalde grondmotieven zijn aan te wijzen, nl. de, bij de volkeren van Oost-Indonesië veel voorkomende ruit- en haakmotieven en het ook op Soemba vaak toegepaste spoelmotief. Door middel van variatie en combinatie dezer motieven zijn de figuren van mens en dier opgebouwd.

De Soembase doeken bezitten, evenals de Batakse weefsels, aan de uiterste randen een uit de hand gevlochten strook, waarvan de schering gevormd wordt uit de tot bundeltjes ineengedraaide franje.

Naast Soemba moeten echter nog meerdere eilanden worden genoemd waar uitstekende weefsels worden vervaardigd en evenals op Soemba het ikatten op de schering wordt toegepast. Hier worden nog de z.g. slimoets van *Savoe* en *Roti* genoemd. Meestal vertonen

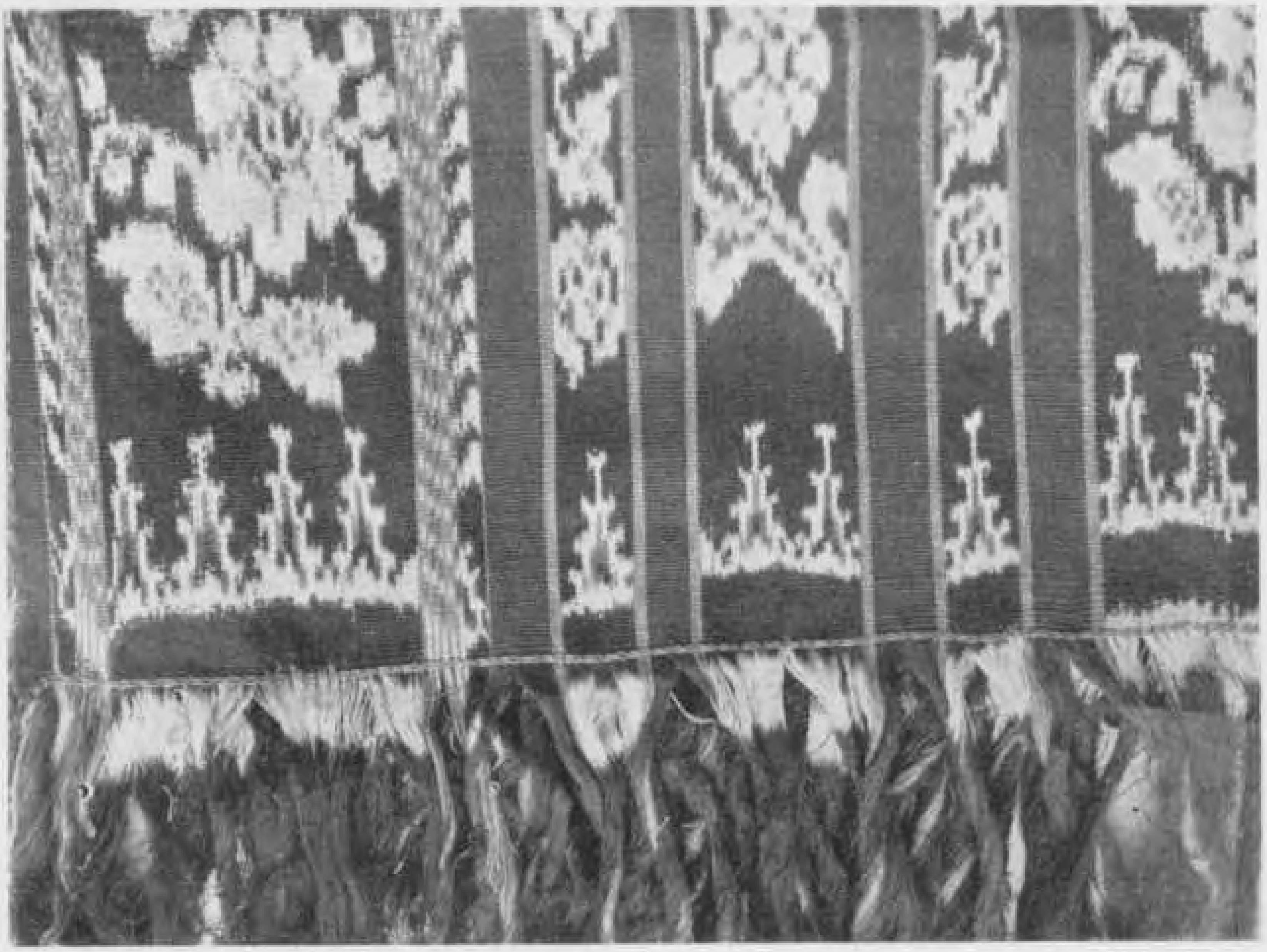

Fig. 40. Roti. Op de schering geïkat weefsel. Typisch zijn de min of meer Europees aandoende bloemfiguren.

deze doeken een donker fond, waarop ingewikkelde sterfiguren verschijnen in rood en wit, terwijl de doeken worden afgesloten door sluitranden van gestyleerde toempals. De Savoenese ikats vertonen lengtebanen van effen rood. Van de motieven, die verwerkt worden treden het toempalmotief en variaties van het kembangmanggismotief op de voorgrond (zie fig. 39 en 40).

Wat *Timor* betreft wordt nog gewezen op de kleurige saroengs, waarvan de versieringsindeling is samengesteld uit horizontale smalle banen.

De eilanden, die meer naar het Oosten gelegen zijn, zoals *Leti, Kisar, Zuid-Westereilanden* en *Tanimbargroep* vertonen in de motiefvoering vooral sleutelfiguren, ruitfiguren, variaties van de vierkantsindeling en het voor dit deel van de archipel typische spoelmotief. Mens- en dierfiguren komen meer speciaal voor op de weefsels van Soemba, Timor en omgeving, hoewel ook daar allerlei variaties van sleutelfiguren e.d. regelmatig optreden.

Soembawa.

Het weefwerk van Soembawa wordt alleen genoemd in verband met een afwijkende techniek, die toegepast wordt bij het vervaardigen van een bepaald kledingstuk, de z.g. salâmpé of pebâsa. Het weefsel, aan beide uiteinden van franje voorzien, bestaat uit een middenstuk, aan de kanten afgesloten door effen of gebloemde randen. Het middenstuk bezit hoekstukken in een andere kleur, waarin tegen de lengterand kleine toempals verschijnen. Deze hoekstukken zijn vervaardigd door de inslagdraad van een meestal lichtere kleur telkens op een bepaalde plaats van de schering terug te laten lopen. Het is een zeer kleurig weefsel, uitgevoerd in geel, oranje, rood en blauw en door bedoelde hoekstukken dadelijk te herkennen.

Molukken.

In de Molukken wordt het eigen weefwerk steeds meer verdrongen door geïmporteerde doeken. Ook hier gaat veel moois verloren, want wat er hier en daar nog vervaardigd wordt aan op de schering geïkatte doeken is zeker van belang. Behalve de primitieve wijze van ikatten, die wordt toegepast op smalle randen – witte stippels op een gekleurd fond of tot ruitvorm gerangschikt – vindt men ook motieven, gebouwd op de vierkantsindeling en haakmotieven, terwijl ook het spoelmotief hier op de weefsels voorkomt.

Op deze Oostelijke eilanden – b.v. op Ceram – worden nog weefsels vervaardigd van vezels (lontarbladvezels e.a.), waarbij ook het ikatten van de schering wordt toegepast. Bij het verder doordringen van de Westerse geld-economie in deze gebieden is het zeker, dat deze vezeldoeken op korte termijn zullen verdwijnen om plaats te maken voor ingevoerd fabriekswerk. Dit gevaar bedreigt trouwens de gehele kunst van het ikatten.

BATIKKEN, TRITIK, PLANGI EN KAIN KEMBANGAN.

Van de verschillende technieken, waarin de volkeren van de Archipel hun gevoel voor lijn en kleur tot uiting hebben weten te brengen is het batikken wel het meest bekend.

Het wordt vrijwel uitsluitend op Java en Madoera beoefend. De grondgedachte van dit procédé is het kleuren van een weefsel door onderdompeling in de verfkuip, waarbij de delen, die ongeverfd dienen te blijven, bedekt worden met een materiaal, dat het indringen van de verf moet verhinderen. Dat onderdompeling *moest* worden toegepast, volgde uit het feit, dat de Javaan uitsluitend de beschikking had over plantaardige kleurstoffen, waardoor het nodig was, wilde men voldoende heldere kleuren verkrijgen, het weefsel gedurende langere tijd aan de inwerking bloot te stellen. Als materiaal om het weefsel af te dekken wordt gewoonlijk was toegepast, hoewel in Z. Bantam en Z. Preanger nog stijfsel wordt gebruikt. De voorkeur van was boven stijfsel is het gevolg van het zich niet zo goed vasthechten van de stijfselpap aan het weefsel; bovendien leent stijfsel zich niet tot het tekenen van fijne lijnversieringen en droogt veel minder snel.

De oorspronkelijke stijfsel- of was-druppeltechniek (zie fig. 41, blz. 68), waarbij het weefsel, horizontaal liggend, met stijfsel of was werd bedruppeld, is in ver achter ons liggende eeuwen vanuit Perzië of Egypte in Indonesië bekend geworden. Het gebruik van een klein koperen wasreservoir, voorzien van één of meerdere afvoertuitjes – de tjanting –, waarmee waslijnen op het weefsel kunnen worden aangebracht en waardoor het tekenen op het doek tot ontwikkeling kon komen, is een Javaanse vinding. Tengevolge hiervan kon de batikkunst zich tot een specifiek Javaanse kunst verheffen. De invloed van de Hindoecultuur is wel duidelijk merkbaar in de toegepaste motieven, maar als techniek is het batikken prae-Hindoes.

De techniek van het batikken.

Voor het vervaardigen van gebatikte doeken gebruikt de Javaan in de regel katoen als grondstof; alleen voor sommige doeken wordt zijde aangewend. Oorspronkelijk werd het weefsel zelf ver-

Fig. 41. Toradja-landen (Celebes). Gedeelte van een was-batik met duidelijke kenmerken der antieke wasdruppel-techniek.

vaardigd; tegenwoordig wordt gebruik gemaakt van ingevoerde katoenen stoffen.

Alvorens tot het batikken over te gaan, wordt het weefsel eerst in water geweekt, daarna gewassen en vervolgens gekookt in stijfselwater van rijst (apprêteren). Deze behandeling is nodig om de waslaag te verhinderen in het weefsel door te dringen; immers gebeurde dit wel, dan zou men de was alleen kunnen verwijderen door de reeds gebatikte doek gedurende een vrij lange tijd uit te koken, wat de koud aangebrachte kleuren niet kunnen verdragen.

Ook doet men de katoen, alvorens te apprêteren, wel een voorbewerking ondergaan om het indringen van de kleurstof in de vezel te bevorderen. Daartoe wordt het weefsel behandeld met een mengsel van olie en loog, waardoor de draad losser en wolliger, meer poreus wordt. De olie moet na de behandeling weer uit het goed verwijderd worden, daar anders de was niet op het weefsel zou kunnen worden aangebracht. Dit gebeurt door uitwassen van de oliedelen, of beter nog door het katoen in loogwater uit te koken.

Na deze bewerking volgt dan weer het apprêteren met opgelost rijstmeel. Nadat men door kloppen of strijken alle kreukels uit het katoen heeft verwijderd, wordt met het eigenlijke batikken een begin gemaakt; het zijn uitsluitend vrouwen, zowel uit het volk als uit de adelstand, die deze sierkunst beoefenen.

Het weefsel wordt over een verticaal staand houten rek gehangen, waaraan het door middel van klemmen wordt bevestigd. De batikster houdt nu de doek met de linkerhand zodanig vast, dat de enigszins schuine stand het betekenen met de tjanting mogelijk maakt. Immers is de juiste stand van de tjanting een vereiste voor goed werk; bij een te schuine stand zal de door verwarming vloeibaar gemaakte was te vlug uitstromen, waarbij het tekenen van dunne, regelmatige lijnen niet mogelijk zal zijn; is de stand te horizontaal, dan treedt te vlug stolling op.

De betekening met was heeft vanzelfsprekend steeds aan beide zijden plaats; voorlopig wordt alleen de contourlijn aangebracht. Dan volgt het aanbrengen van kleine ornamenten ter verlevendiging van het geheel, waarna men de vlakken, die ongekleurd moeten blijven met donkergekleurde was bedekt. Het contour blijft nu goed zichtbaar door de aangebrachte lijn van lichter gekleurde was. Hierna volgt in de regel blauwkleuring door middel van indigo; in bepaalde streken of voor bepaalde doeken wordt ook roodkleuring toegepast.

Nu blijkt duidelijk de bedoeling van het gebruiken van was van verschillende tint: de contourlijnen tekenen zich scherp af tegen het donker blauwe fond, waardoor de verdere bewerking ten zeerste wordt vergemakkelijkt. Met een fijn mesje wordt nu de waslaag voorzichtig verwijderd van die plaatsen, die de volgende kleur moeten krijgen. De batikster heeft nu houvast aan de heldere waslijn, die het hoofdornament duidelijk doet uitkomen. Waar de waslaag niet wordt verwijderd blijft dus het weefsel wit, ook na het verven in de tweede kleur.

Na eerst weer de doek met stijfselwater te hebben behandeld worden de blauw-gekleurde gedeelten met was bedekt, behalve de blauwe vlakken, die binnen het ornament gelegen zijn; dit zou immers gemakkelijk beschadiging tengevolge kunnen hebben van de juist daar aangebrachte versieringsmotiefjes.

Alvorens tot bruinkleuring met soga – bast van een bepaalde boom, waaruit de bruine kleurstof wordt getrokken – over te gaan, wordt in sommige streken de aangebrachte waslaag hier en daar stuk geknepen, waardoor na het verven kleine bruine slierten ontstaan. In de Vorstenlanden past men deze bewerking echter niet toe.

Na het kleuren met soga blijken de niet afgedekte blauwe gedeelten zwart te zijn, door de inwerking van bruin op blauw.

Door nu de doek in warm water te dompelen wordt de waslaag verwijderd. Soms blijkt correctie nodig; dan wordt met een bot mes de nog achtergebleven was voorzichtig afgekrabd.

Het is nodig de soga-kleur door middel van fixeermiddelen vast te leggen. Men kan dit doen vóór de verwijdering van de was. Fixeert men ná de verwijdering, waardoor ook de ongekleurde vlakken bloot komen te liggen, dan wordt het wit enigermate gekleurd; dit behoeft zeker geen nadeel te zijn; het geheel wordt er dikwijls mooier door.

In bepaalde streken – b.v. in Pekalongan – is het de gewoonte de doeken te glanzen; hiertoe bestrijkt men het weefsel met een gladde schelp.

Niet altijd is de volgorde der bewerkingen, zoals hierboven is aangegeven. Zo wordt b.v. na de blauw-kleuring wel alle was verwijderd, om dan vervolgens het gehele ornament weer opnieuw aan te brengen. Men krijgt dan een fijnere tekening. Ook in de kleuren wordt dikwijls meer variatie aangebracht. Zo past men blauw toe in verschillende tinten. In combinatie met geel verkrijgt men zodoende: wit, lichtblauw, geel, lichtgroen, donkergroen en donkerblauw. Door roodkleuring toe te passen: wit, rood, paars, donkerviolet en zwart, behalve dan nog de blauwe tinten.

Het vervaardigen van een goed gebatikte doek duurt een week of zeven. Het is dan ook begrijpelijk, dat men het procédé heeft pogen te vereenvoudigen. Door de toepassing van koperen wasstempels – zie het hoofdstuk over metaalbewerking – is men er in geslaagd het opbrengen van de wastekening zeer te versnellen. Dit z.g. tjappen ontneemt echter de kunstwaarde aan het batikken. Het mechanische element treedt dan in de plaats van het inspiratieve; nog een stap verder en men komt terecht bij het bedrukte katoentje. Uit economisch oogpunt bezien zal deze gang van zaken niet tegen te houden zijn of zelfs nauwelijks te remmen. Maar dat daardoor een volkskunst bij uitnemendheid met ondergang wordt bedreigd is zeker. Nu reeds zijn er slechts weinig vrouwen meer te vinden, die een bepaald ornament uit het hoofd kunnen aanbrengen. In de meeste gevallen wordt gebruik gemaakt van patronen, z.g. pola's. Ook het begrijpen van de symboliek der toegepaste motieven is vrijwel geheel verloren gegaan.

Toepassingen van gebatikte weefsels.

Groot is het aantal kledingstukken, die gebatikt worden. Behalve de hoofddoek, de kokervormige saroeng, de kain pandjang of het lange beenkleed voor mannen als vrouwen, de slendang of draagdoek voor de vrouw en de kembèn, een lange, smalle doek, die door de vrouwen als borstkleed wordt gebruikt, heeft men ook nog de prachtig gebatikte dodots. Deze zeer grote doeken, waarvan de lengte ± 7 el bedraagt en die een breedte hebben van tweemaal die van een gewone kain, vormen het voornaamste onderdeel van het officiële costuum van regenten, het hofcostuum van Vorstenlandse vorsten en groten, prinsessen, serimpies en bedaja's.

Toegepaste motieven.

Tot de oudste patronen behoren de z.g. *bandji*-patronen (zie (fig. 42, blz. 72), waarvan het grondmotief wordt gevormd door de swastica (bandji). In de regelmatige herhaling en een bepaalde onderlinge lijnverbinding – in het gegeven voorbeeld duidelijk te volgen – werd het middel gevonden om te komen tot een vlakornament, dat voldoening gaf aan het zich ontwikkelende aesthetisch gevoel. De totaliteit is dus organisch gegroeid uit de zinvolle onderdelen. Het grondmotief is in deze patronen primair, de geometrische indeling van het vlak secundair.

Is echter een symmetrisch lijnenstelsel ontworpen met de vooropgezette bedoeling in de daardoor ontstane geometrische figuren – vierkanten, ruiten, cirkels enz. – bepaalde motieven aan te brengen, dan heeft men niet te maken met bandji-patronen.

Patronen op die wijze ontstaan laten zich verdelen in twee hoofdgroepen:

a. Patronen, waarvan de geometrische indeling horizontaal/verticaal verloopt;

b. Patronen, waarvan de geometrische indeling schuin verloopt.

Groep *a* laat zich in verband met de meetkundige vorm van de toegepaste motieven als volgt onderverdelen:

1. *Tjeplokkan*; het motief is rozetvormig (rond, ovaal of meer vierkant);
2. *Ganggong*; het motief is ster- of ruitvormig;
3. *Kawoeng*; het motief is eivormig (zie fig. 43, blz. 73);

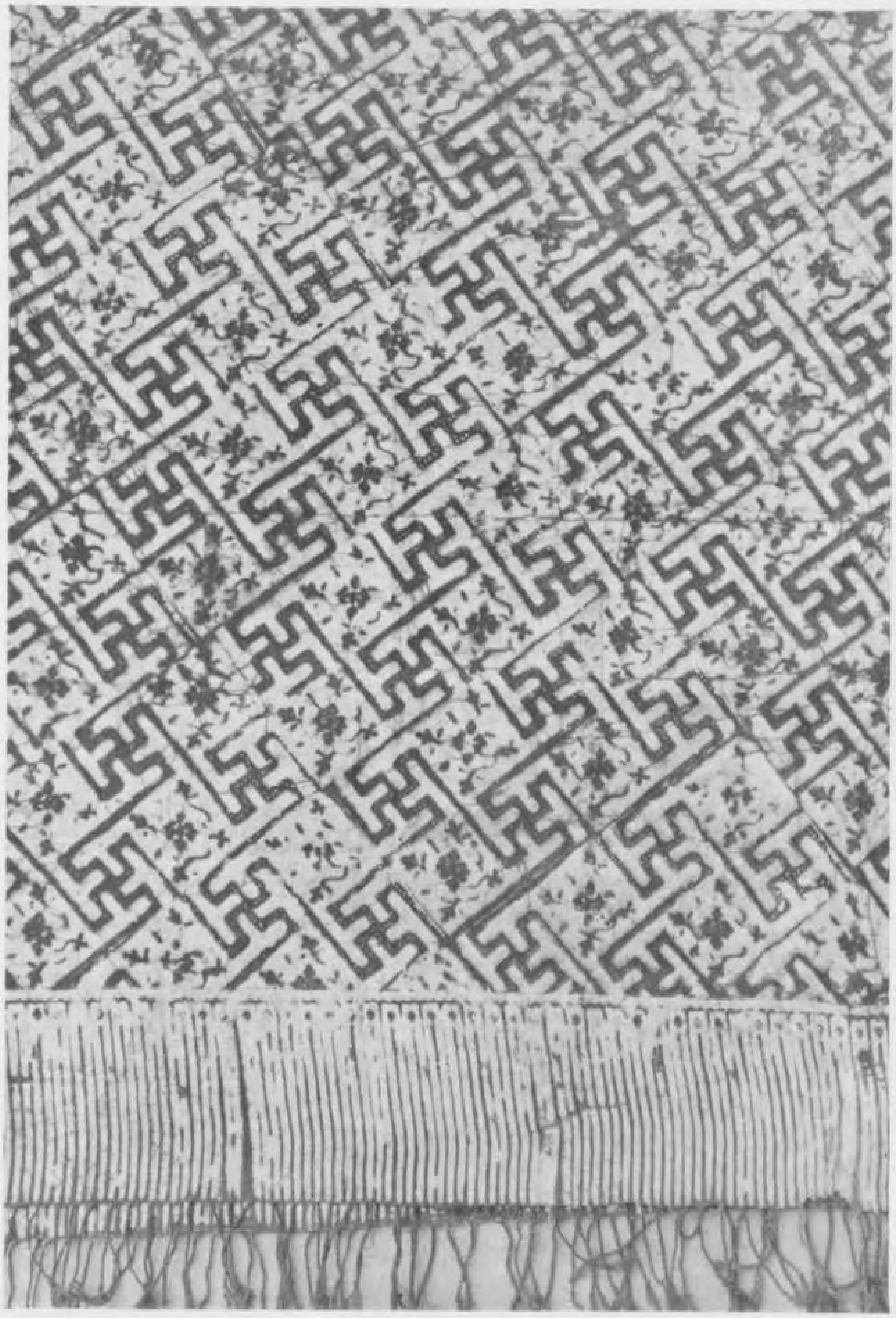

Fig. 42. Bandji-patroon.

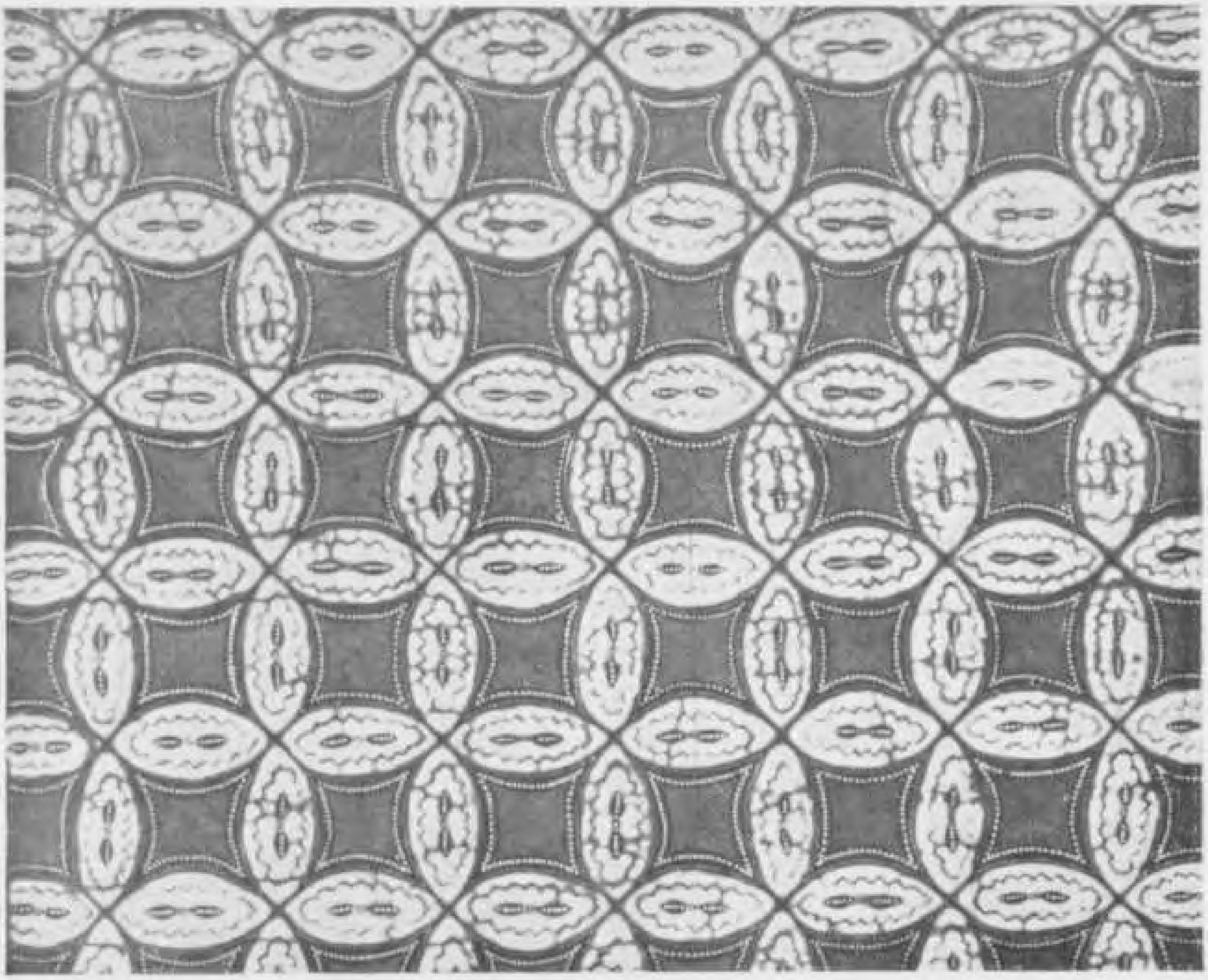

Fig. 43. Kawoeng-patroon.

4. *Tambal*; dit patroon doet sterk denken aan een lappendeken. De toegepaste motieven zijn zeer veelsoortig;
5. *Polèng*; het z.g. dambord-patroon. Het eigenaardige van dit patroon is, dat het niet wordt toegepast op door mensen gedragen kledingstukken, doch uitsluitend wordt gebruikt voor de aankleding van de wajang golèk figuren.

Bovenstaande indeling is niet volledig; het geeft slechts enkele duidelijk te herkennen patronen. Tot elk der genoemde soorten behoren weer tientallen batik-patronen, elk met een eigen benaming.

Onder de toegepaste motieven vindt men bloemen, bladeren, dieren en voorwerpen in vlak-ornamentale stylering uitgevoerd, sterk afwijkend van de naturalistische vorm.

De patronen onder *b* genoemd dragen de algemene naam van *garis-miring* patronen, mits de schuin lopende banden niet begrensd worden door golflijnen. Is dit wel het geval dan heeft men te maken met z.g. *parang* patronen.

Ook de garis-miring en de parang patronen omvatten weer zeer vele bijzondere batik-patronen.

De parang patronen worden gekenmerkt door vrij brede, evenwijdig aan elkaar lopende, schuin geplaatste vlakken, begrensd door golflijnen, afgewisseld door smallere banden. Deze laatste bevatten meestal kleine versieringsmotieven in de vorm van ruiten, doch ook andere geometrische figuurtjes worden toegepast. Uit de gegolfde randen vloeien de lijnornamenten voort, die de brede vlakken vullen en die als regel afwisselend geplaatst zijn: naast het ornament, dat voortvloeit uit de benedengolfrand en dat los blijft van de bovenrand, staat een gelijk ornament in omgekeerde richting. Het zijn zowel eenvoudige lijnmotieven, al of niet van haken en krullen voorzien, als gestyleerde blad- en bloemmotieven. Het gebruik van een bepaald parang-patroon, n.l. de *parang roesak* is in de Vorstenlanden voorbehouden aan de vorst (zie fig. 45, blz. 76).

Tot een aparte groep behoren de batiks, die beheerst worden door een meer vrije opvatting. De verbinding der gebruikte motieven wordt steeds tot stand gebracht door middel van bloem- en bladranken, waardoor een meer rythmische gebondenheid ontstaat. Het gebruik van ranken geeft aan dit patroon de naam *semèn*-patroon (zie fig. 44).

Men vindt op de semèn-patronen steeds bloem- en bladmotieven, eventueel gecombineerd met dierfiguren, of met het mirong en (of) het sawat ornament. (Het mirong ornament bestaat uit het enkele of dubbele vleugelmotief en het sawat ornament uit dubbele vleugels met wijd uitgespreide staart).

Opmerkelijk is, dat saroengs die versierd zijn met het semèn-patroon, in een bepaald gedeelte – kepala genaamd – de versierde driehoek, de toempal, vertonen. Hier handhaaft zich een oud Indonesisch symbool, dat in zijn streng gebonden vorm wel zeer verschilt van de vrije ornamentvoering op het veld van de saroeng.

Ten slotte moeten nog genoemd worden de imitatiepatronen (nitiks). Door middel van korte, brede lijntjes, die kenmerkend zijn, worden weeftechniek en vlechtslagen nagebootst.

Uit bovenstaande indeling blijkt wel duidelijk de grote rijkdom aan ornamenten, waaruit de batiksierkunst kan putten. Zoveel te

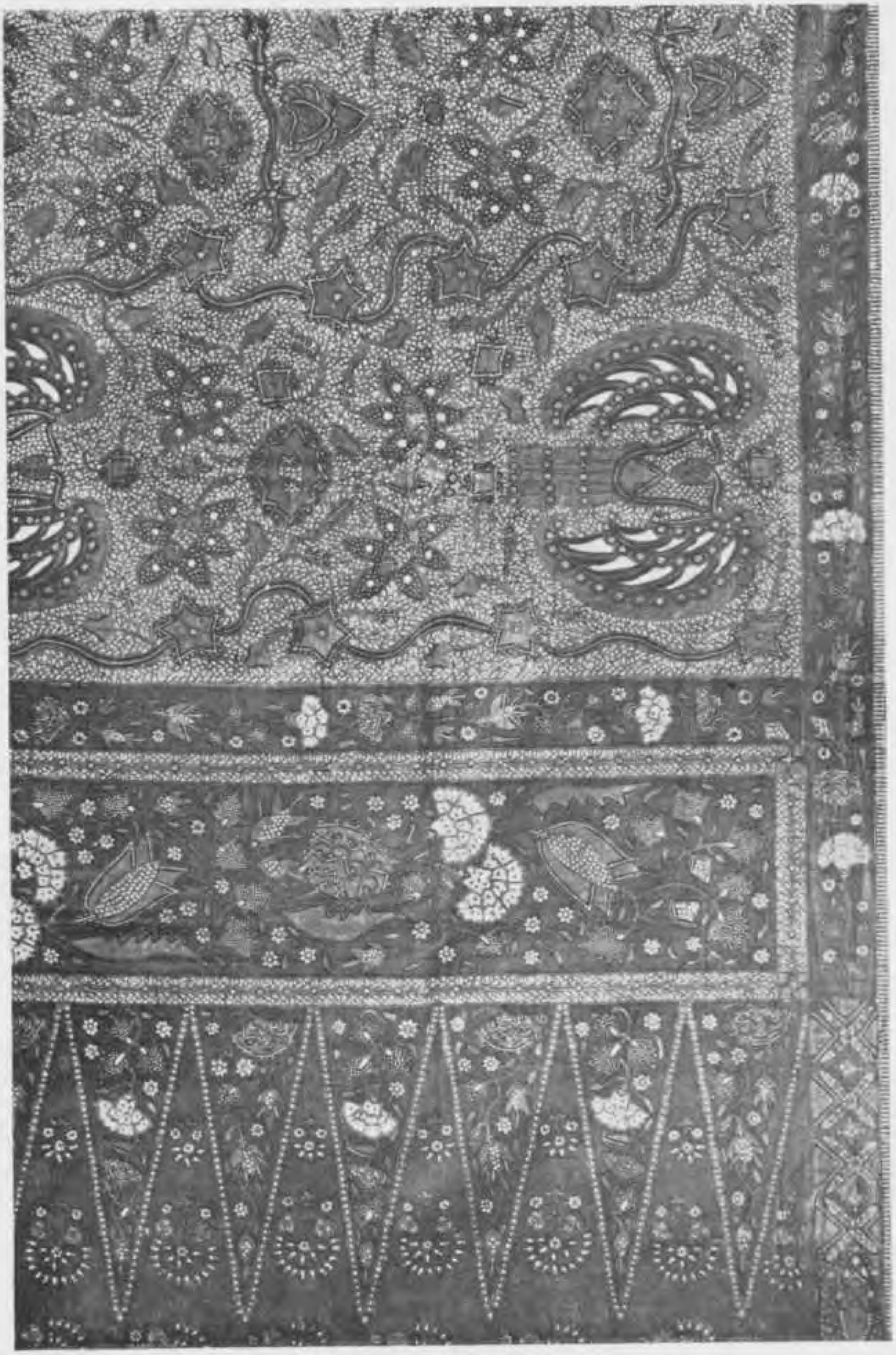

Fig. 44. Semèn-patroon.

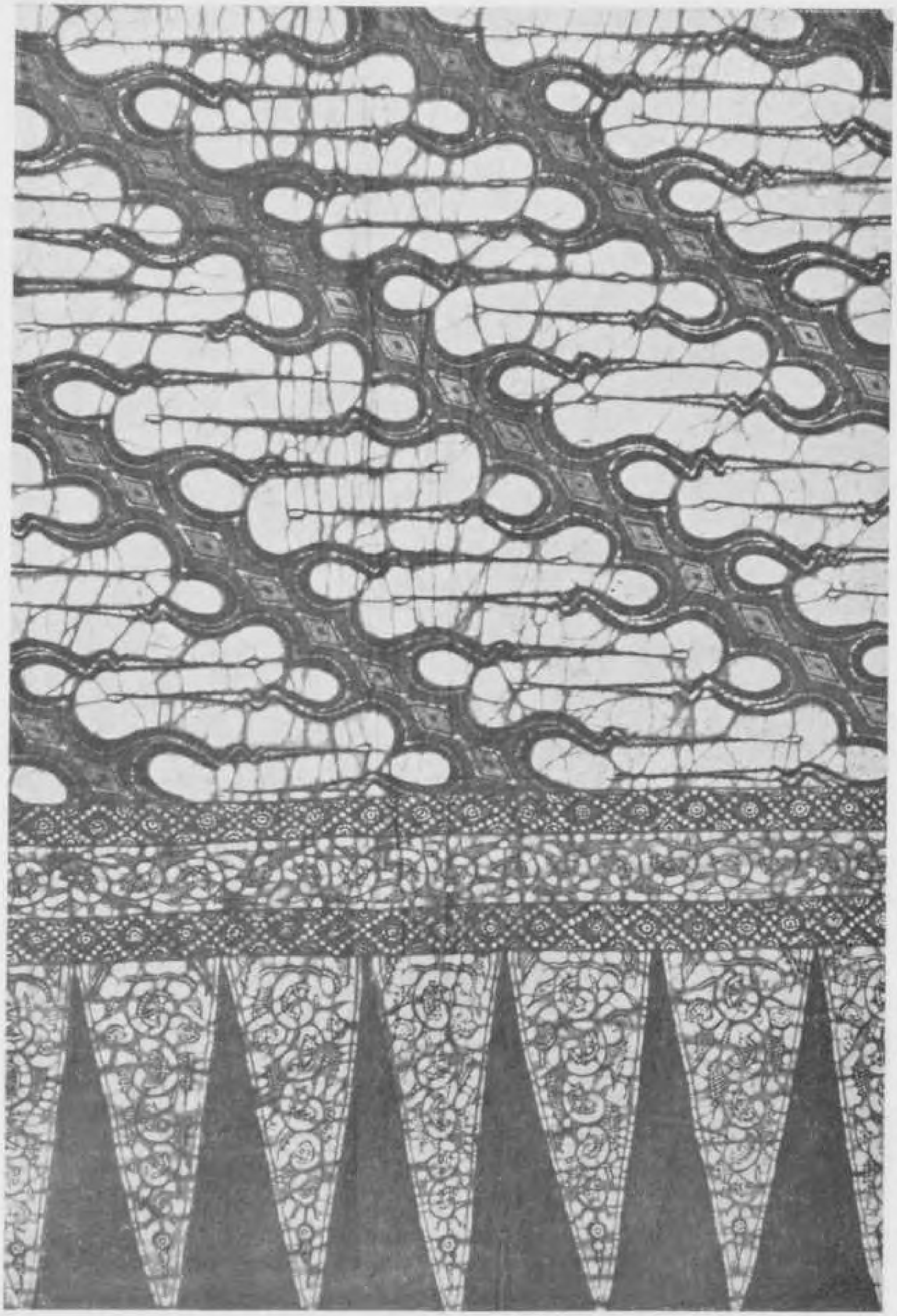

Fig. 45. Parang roesak-patroon.

meer is het te betreuren, dat door velerlei oorzaken, waaronder de aanraking met producten van Westerse industrie één der voornaamste is, de oorspronkelijke ornamentiek dreigt verloren te gaan. Hierdoor zou een volkskunst tot ondergang worden gedoemd, die meer dan waard is om een levend bewijs te blijven van de hoge kunstzin van het Javaanse volk.

Andere versieringstechnieken.

Naast het ikatten en batikken hebben zich nog enkele andere versieringstechnieken ontwikkeld, nl. het *tritikwerk*, het *plangiwerk* en de techniek voor het vervaardigen van de z.g. *kain kembangan*.

Tritik.

De versiering, meestal uit een simpele golflijn bestaande, wordt op een gewoonlijk in vieren gevouwen doek voorgetekend. Het in vieren vouwen heeft tot doel de symmetrie van het geheel te waarborgen. Vervolgens wordt de lijn met behulp van garen met een losse steek ingeregen. Daarna wordt de rijgdraad strak aangetrokken, waardoor langs de lijn een sterke samenrimpeling ontstaat. Als men dan de zo bewerkte doek met indigo of soga verft en na droging de rijgdraad verwijdert, ontstaat een wit gestippelde golflijn op een blauw of bruinrood fond. De beste tritiks worden in Solo vervaardigd (zie fig. 46, blz. 78).

Plangi.

Met behulp van deze techniek is een uitgebreide figuratie aan te brengen op het – meestal zijden – weefsel. Men begint met de daartoe geschikte, los van elkaar staande motieven op het doek te tekenen of te stempelen. Vervolgens worden de figuurtjes langs de contourlijn met garen ingeregen. Trekt men de rijgdraad strak aan, dan ontstaan kleine nopjes, die door middel van agĕltouw of reepjes pisangblad worden omwonden. Zodoende blijven de, nu omwonden motiefjes buiten de inwerking van het kleurbad. Na de fondkleuring en verwijdering van omwindsel en rijgdraden verschijnen de motiefjes, in een min of meer onregelmatige tekening, wit op de gekleurde achtergrond.

Nakleuring – b.v. met aniline-verven – geeft de zo versierde

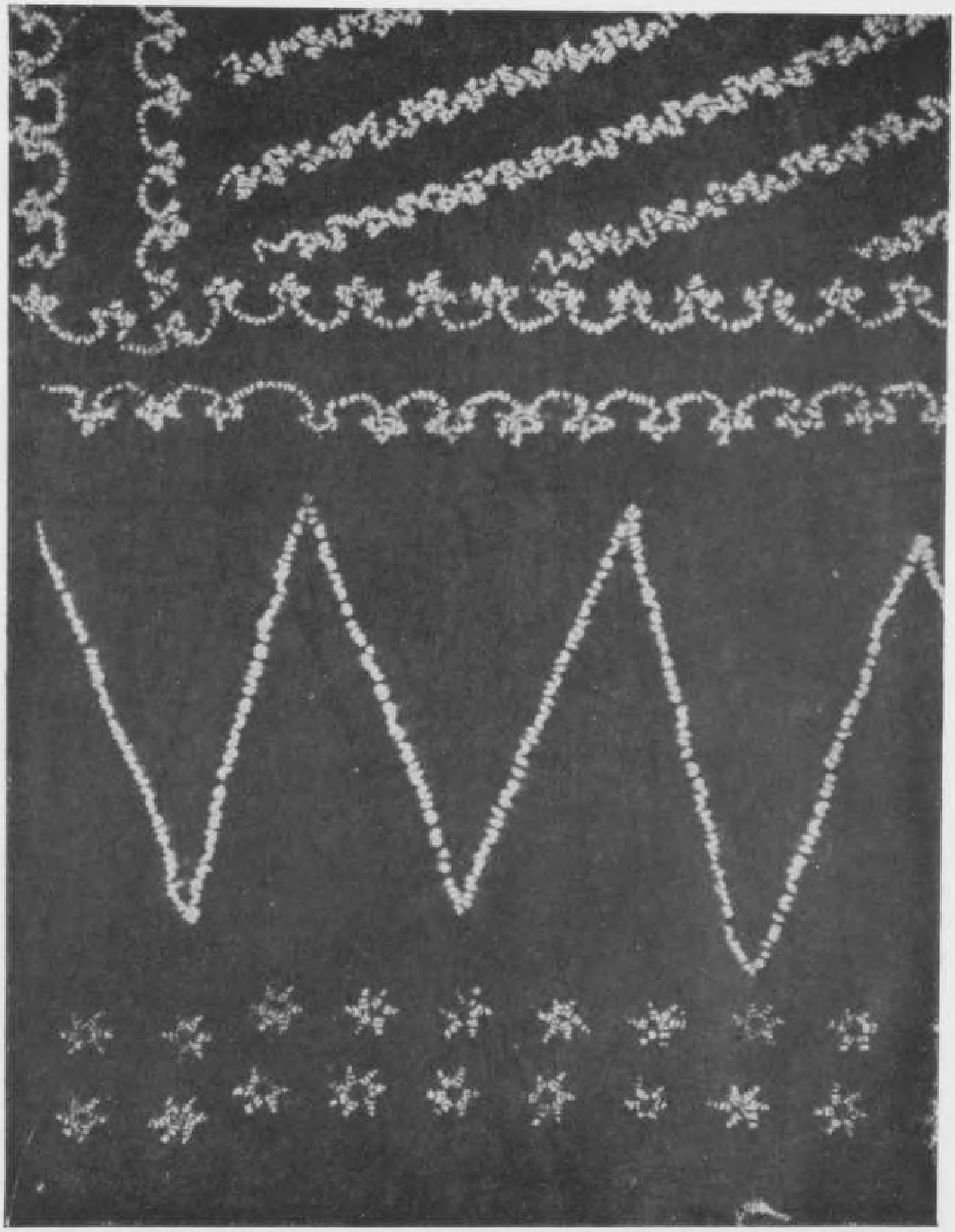

Fig. 46. Tritik-doek.

weefsels het kleurige en fleurige, dat de plangidoeken zo aantrekkelijk maakt (zie fig. 47, blz. 79).

Deze techniek is waarschijnlijk door de Hindoes in de Archipel ingevoerd. Men vindt het werk in verschillende plaatsen van Java – Soerabaja, Semarang, Kedoe e.a. – toegepast, evenals op Bali en Lombok, Sumatra (Palembang) en Borneo (Martapoera).

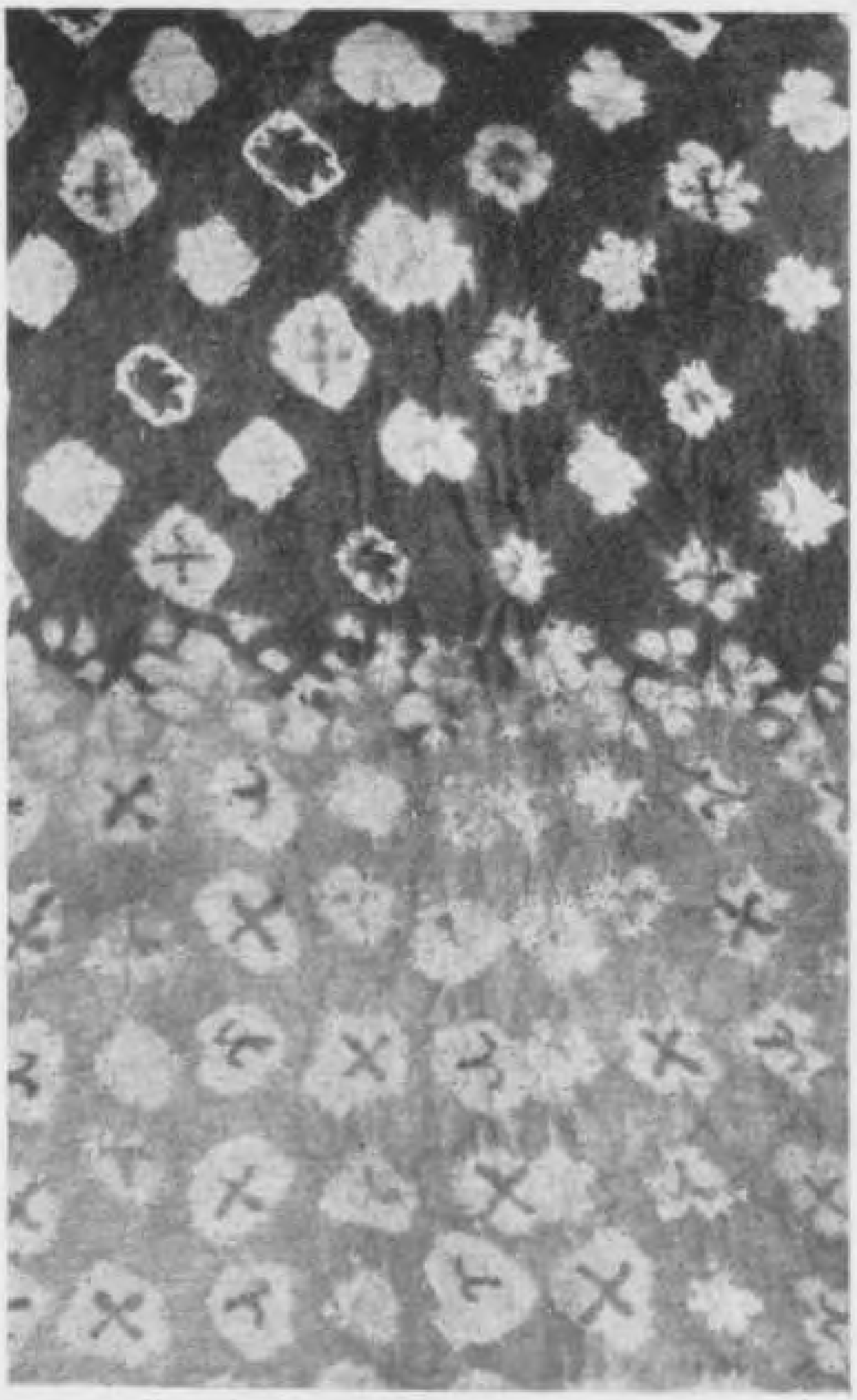

Fig. 47. Plangi-doek.

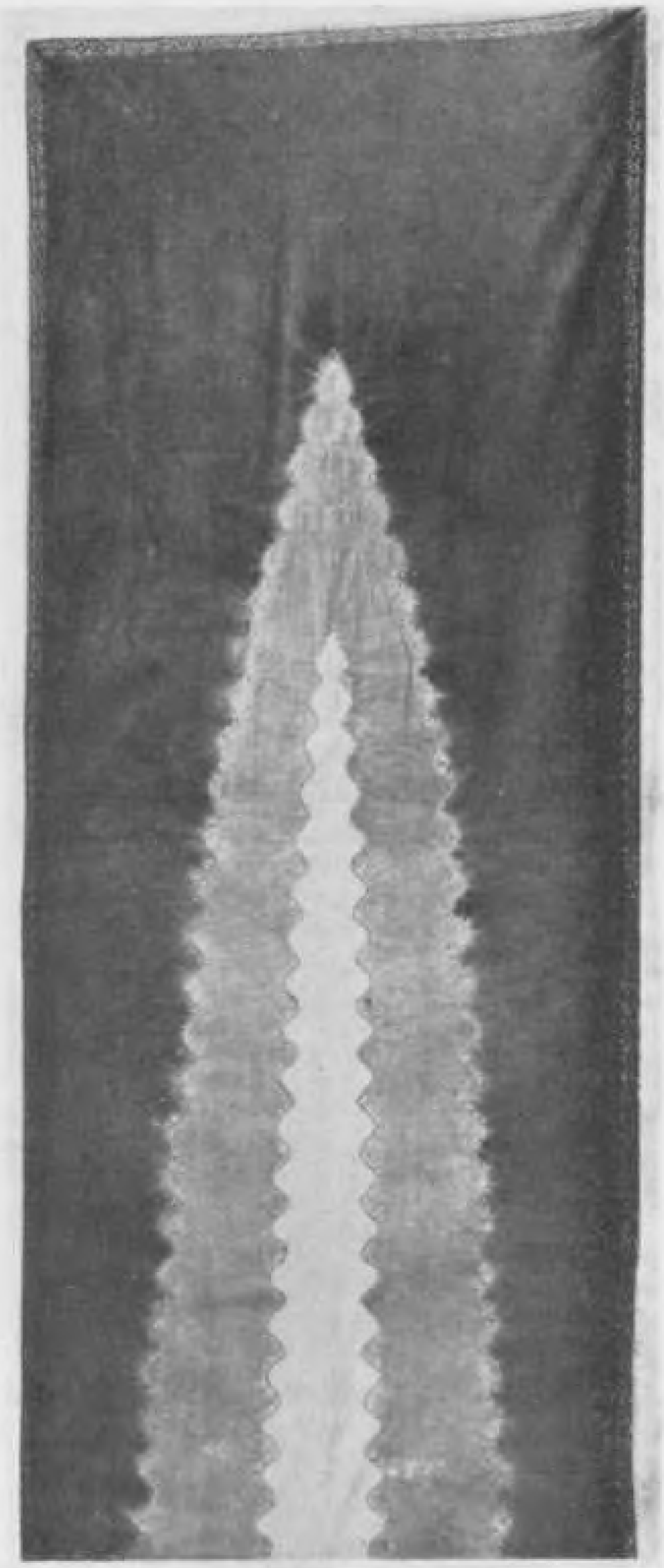

Fig. 48. Kain kembangan.

Kain kembangan.

Bij deze versieringstechniek is de kleur primair; van motiefvoering is hier weinig of geen sprake. Het doel is om enkele delen van het totale vlak in verschillende kleuren tegenover elkaar te plaatsen. Meestal wordt in het midden een bepaalde geometrische figuur – b.v. een ruit – ingewerkt; daar omheen ligt het veld, dat afgesloten wordt door de rand. Om deze drie vlakken in verschillende kleuren te verven, wordt het weefsel eerst in vieren gevouwen, waardoor de symmetrie van de totale indeling vaststaat. Vervolgens worden de delen, die buiten de inwerking van de eerst aan te brengen kleur moeten blijven, samen genomen en bedekt met stukken van de bladschede, of bladeren van de pisang. Bij

Fig. 49. Kain kembangan met eigenaardige blad- en dierfiguren, uitgevoerd in goud.

Fig. 50. Het omwinden voor het maken van een kain kembangan.

toepassing van drie kleuren moet dus ook de bedekking driemaal worden toegepast, tenzij één der kleuren door menging van de twee andere wordt verkregen (zie fig. 48, 49 en 50).

Vooral in combinatie met tritikwerk, waardoor de kleurovergangen worden afgetoond, verkrijgt men zeer mooie resultaten.

Als bijzondere techniek wordt nog genoemd het op een weefsel lijmen van blad- of stofgoud. Vooral op Bali worden deze z.g. kain prada bij verschillende feestelijke gelegenheden graag gedragen.

BAMBOE-SIERKUNST.

De bamboebewerking neemt in de behandeling van de sierkunst der Indonesische volkeren een bijzondere plaats in. En dat niet alleen omdat bamboe-sierkunst bij vrijwel alle volkeren van de Archipel wordt aangetroffen, maar vooral door de invloed die deze, tot de oudste technieken behorende houtbewerking op andere, later ontstane technieken heeft uitgeoefend.

Een volledige beschrijving van bamboegebruik en bamboebewerking in Indonesië is binnen het bestek van dit werk niet mogelijk. In huizen- en bruggenbouw, in het vervaardigen van huisraad en speelgoed, van vlechtwerk, van wapens, schrifturen, muziekinstrumenten en versierselen speelt de bamboe een grote rol.

Deze in vele variëteiten in het wild voorkomende plant levert in de houtachtige stengel een materiaal, dat zich bij uitstek leent tot allerlei doeleinden te worden aangewend, zonder dat de voorbewerking hoge technische eisen stelt. De zuiver cylindrische holle stengels, op bepaalde afstanden bij de knopen gesloten, bieden de niet-technisch ontwikkelde mens mogelijkheden, die anders slechts bij een veel hogere graad van cultuurontwikkeling te verwerkelijken zijn. Het is b.v. zeer wel mogelijk, dat in dit feit de verklaring ligt van de geringe betekenis der pottenbakkerij. Immers levert de natuur de benodigde vormen pasklaar, waarin de volkeren, die niet de beschikking hadden over bamboe, slechts konden voorzien, toen het pottenbakken tot een bepaalde graad van ontwikkeling was gekomen.

Ook het vervaardigen van buizen en pijpen van vrijwel elke gewenste lengte is eenvoudig, door met een hard voorwerp de tussenschotten bij de knopen stuk te slaan!

Verder is bamboe bijzonder geschikt om er vlechtmateriaal uit te vervaardigen. Het laat zich immers zeer gemakkelijk splijten, terwijl de lange stengel van bepaalde soorten door kloppen en weken zo kan worden bewerkt, dat de verschillende lagen waaruit de stengel is opgebouwd kunnen worden afgescheiden. Deze lagen kunnen dan gemakkelijk in fijne repen worden verdeeld, waarvan de buigzaamheid echter beperkt is.

De bamboe-sierkunst heeft zich bepaald tot betrekkelijk kleine

objecten: bamboekokers voor verschillende doeleinden, bamboefluiten, tabakspijpen, weefspoelkokers, pijlkokers, bamboe-handvatten voor het rijstmesje (de ani-ani) en bamboekokers, waarop behalve schrift ook versiering is aangebracht.

Zowel de aard der toegepaste motieven als de wijze van bewerking geven echter een veelheid van vormen te zien, die deze uiting van kunstnijverheid tot een zeer belangrijke maakt. De rijkdom der ornamentale versiering is nauwelijks te overtreffen, terwijl toch het materiaal moeilijk te bewerken is, vooral indien men de veelal primitieve werktuigen in aanmerking neemt.

Toegepaste technieken.

De oudste vorm is de *gebrande bamboe-versiering*. Met behulp van een stekel van de arèn-palm of met een spits toelopend stukje klapperdop in het vuur gegloeid en tijdens de bewerking aangeblazen, wordt het ornament op de harde bamboehuid aangebracht. Deze vorm van versiering wordt overal in de Archipel aangetroffen; als uitzondering moeten de Berg-Papoea's worden genoemd, die voor het grootste deel een eenvoudige wijze van inkrassen toepassen en versiering door middel van branden niet kennen. Gewoonlijk is het ornament opgebouwd uit een eenvoudig samenstel van lijnen en vlekken, waarvan de bruine kleur mooi afsteekt tegen de gele bamboehuid. De toegepaste motieven zijn uiteraard eenvoudig van structuur; voor een meer ingewikkelde lijnvoering is deze techniek niet geschikt. Wel is het opmerkelijk, dat deze oervorm ook wordt aangetroffen in combinatie met later ontstane technieken.

Niet alleen in de bamboeversiering, doch ook in de bamboebewerking werd oorspronkelijk het vuur aangewend. Duidelijk blijkt dit uit de ronde brandgaten der bamboefluiten; op even eenvoudige als doeltreffende wijze werd zodoende het splijten van het materiaal voorkomen.

Op deze oudste vorm volgt het *ingriffen van het ornament* met behulp van een scherpe steensplinter of een spits-toelopend stuk metaal. Ook deze techniek is vrijwel algemeen verbreid. In tegenstelling met de brand-techniek, waarbij het motief door de warmbruine kleur sterk afsteekt tegen het gele fond, geeft het ingriffen een veel minder sterk sprekend accent.

Op verschillende wijzen heeft men getracht dit nadeel te ondervangen. In de eerste plaats moet de *arcering* worden genoemd: fijne, evenwijdig aan elkaar getrokken lijntjes eventueel door andere loodrecht of schuin doorkruist. Deze wijze van fondverdieping vindt men toegepast op de kokers der Bataks en Sasaks, terwijl de Daya meer variatie heeft weten aan te brengen, door toepassing van *wisseling der arceerrichting*. Het aanwenden van *pointillering* in combinatie met arcering vindt toepassing zowel bij de bamboeversiering der Timorezen als bij die der volkeren van Borneo. Door deze combinatie is een krachtiger werking verkregen en treedt het motief sterker op de voorgrond.

Op het ingriffen van het ornament en de fondverdieping door middel van arcering en pointillering volgt het *snijden* van het ornament. Daarbij moet de steenharde epidermislaag geheel doorgesneden worden, waarna de ingesloten vlakken door afsplijten kunnen worden verwijderd. Ook worden de fonddelen in schuine richting uitgesneden, waardoor een meer levendig effect wordt verkregen; deze wijze van werken vindt men toegepast op de kokers der Padangse bovenlanden.

De Kajan-Daya's passen nog een bijzondere wijze van fondverdieping toe, nl. het *zacht rondend uitsnijden* van het fond. Het ornament krijgt dan enigermate een bas-reliëf-idee.

Als een variant op het snijden en afsplijten kan worden genoemd het *afschaven* van de bamboehuid in de lengterichting, waardoor de fondwerking meer gevarieerd wordt.

De tegenstelling tussen motief en fond ligt uitsluitend in het glanzende geel van de bamboehuid en het doffe, vezelige van de uitgesneden of afgeschaafde gedeelten. Een kleurwerking, zoals door het branden wordt verkregen, ontbreekt vrijwel geheel. Wel zal het indringende vuil de ingegrifte lijnen beter doen uitkomen, doch bij gesneden ornament is dit van weinig of geen invloed. Het is dus begrijpelijk, dat men ook tot het kleuren is gekomen. Verschillende stoffen worden daartoe aangewend, zoals *zwarte was* op Timor, *hars* en *drakenbloed* op Borneo, *lijmverf* op Java en Bali. In vele gevallen, vooral indien lijmverf wordt toegepast, worden zowel motief als fond gekleurd; de Kajans kleuren alleen het fond rood met drakenbloed, terwijl in de Maleise kuststreken van Borneo het geheel rood geverfd wordt.

Opgemerkt kan worden, dat een behandeling met was, hars of lijmverf waarschijnlijk ook de bedoeling heeft om houtworm – de boeboek –, waardoor bamboe zeer gemakkelijk wordt aangevreten, te weren.

Ook het *bedekken met tinblad* – Borneo en Timor – wordt toegepast, waarbij het zeer dunne metaallaagje met kleefstof op de bamboe wordt bevestigd. Het gesneden ornament tekent zich dan duidelijk af.

Onder de Rijkssieraden van het voormalige Sultanaat Bandjermasin komen bamboeversieringen voor, waar zilverbedekking is toegepast.

Stoppen, deksels en voetstukken. In aansluiting met de bamboesierkunst moet nog genoemd worden het versieren der kokers met *stoppen* en *deksels*. Het materiaal, dat daartoe gebruikt wordt is echter geen bamboe; de afsluitingen vormen wel een geheel met de bamboekokers.

Toegepast worden verschillende wijzen van afsluiting. De meest eenvoudige is die, waarbij een *inpassend, cirkelvormig stukje hout of kalabasschil* wordt toegepast. Een doorgeregen touwtje maakt het mogelijk de afsluiting te verwijderen. Voorbeelden hiervan vindt men op Timor, Nieuw Guinea en Borneo.

Een enkele maal wordt een deksel toegepast, dat men om de koker heensluit; in dit geval is wel bamboe gebruikt.

Tot de mooiste objecten behoren die afsluitingen, waarbij *stoppen* worden toegepast, die deels in de koker worden geschoven. Deze stoppen worden dikwijls zeer fraai bewerkt. Zo voorzien de Daya's ze met fraai reliëf-snijwerk of eenvoudige sculptuur (zie fig. 51 *b*), de Papoea's aan de Geelvinkbaai vormen de stoppen wel tot Korwarbeeldjes en brengen soms een versiering aan van kralen en kleurige lapjes.

Afzonderlijk moeten worden genoemd de kokers der Bataks. Aan de onderzijde wordt een uitgebogen voet aangebracht, terwijl de overhangende stop vervaardigd wordt van glanzend hoorn of gepolijst ebbenhout.

Ook de Padangse kokers verdienen een aparte vermelding. Het deksel sluit om de koker; de opstaande rand wordt versierd met

a *b* *c*

Fig. 51. *a.* Versierde bamboekoker uit de Toradja-landen.
b. ,, ,, ,, Midden-Borneo.
c. ,, ,, ,, ,,

reepjes zilver, terwijl op het bovenvlak van het deksel een vaak zeer fraaie cirkelvormige versiering wordt aangebracht van zilver filigrain.

Nadere behandeling van het bamboe-sierwerk uit de voornaamste gebieden.

Ook al vindt men vrijwel overal in de Archipel sporen van bamboe-sierkunst terug, niet overal is zij tot hoge ontwikkeling gekomen. Het is moeilijk verklaarbaar, doch het is een feit, dat op Java en Bali deze vorm van kunstnijverheid van geen betekenis is, terwijl de Javaan en Baliër op ander gebied toch voldoende blijken geven van hun artistiek kunnen.

Fig. 52.

De fraai gegraveerde of gesneden bamboekokers moet men voornamelijk zoeken bij de Bataks, de Menangkabauers, de Daya's, de Toradja's, Timorezen, Papoea's en Sasaks. Maar zowel in de toegepaste techniek als in de motiefvoering zijn de werkstukken van genoemde volken sterk uiteenlopend. Daar de bamboekokers uitsluitend voor eigen gebruik bestemd waren en niet als handelsobject werden gebezigd, was er van wederzijdse beïnvloeding geen sprake. Op het gebied van bamboe-sierkunst vindt men dan ook een zeer zuivere uiting van gemeenschapskunst der onderscheiden volkeren.

Zeer mooi werk in gegraveerd bamboe maken de *Bataks;* door middel van fijne arceringen is het ornament verduidelijkt. Typisch is de rand, versierd met een bepaald vlechtmotief (zie fig. 52). In het begin is van dit ingegrifte gedeelte weinig te zien, maar

spoedig wordt 't meer zichtbaar, doordat stof en vuil de lijnen opvullen. Ook accentueert men de lijnen door er een bruin vocht in te laten dringen. Wel komen gesneden bamboe-kokers voor, doch deze zijn zeldzaam.

De meest bekende kokers afkomstig uit de *Padangse bovenlanden* zijn gesneden. Het fond is schuin uitgediept en wel naar het hoofdmotief toe, zodat de smalle lijnvoering verstevigd wordt en de grotere partijen een vrij diepe loodrechte kant vertonen (zie fig. 53). Naast deze meest bekende komen ook bamboekokers voor waar het fond door arcering tegen het motief afsteekt. In de randen is deze arcering gekruist; in de andere fonddelen zijn de arceerlijntjes evenwijdig aangebracht, doch in de verschillende fonddelen zijn ze anders gericht.

Fig. 53.

De *Daya's* snijden hun kokers. Men vindt er objecten waar geen enkele arcering is toegepast; waar dit middel tot motiefverduidelijking wel is gebruikt, zijn het steeds onregelmatig aangebrachte streepjes, die een min of meer „schilderachtig" idee aan het geheel geven (zie fig. 54, blz. 88). Op een even eenvoudige als kunstzinnige wijze worden zodoende grotere partijen tot één geheel verbonden. Bij de zuiver gesneden kokers zijn uiter-

aard de motieven krachtiger van constructie en daardoor het geheel breder van opzet. Zoals reeds hierboven werd opgemerkt wordt ook roodkleuring met drakenbloed toegepast, waarbij een enkele maal gemakshalve de gehele koker wordt geverfd, doch de stammen in het binnenland bepalen zich uitsluitend tot fondkleuring.

De *Toradja* past daarentegen alleen het graveren toe; het werk wordt gekenmerkt door grote nauwkeurigheid van uitvoering. Het met raffinement gegraveerde geometrische ornament wordt geaccentueerd door ragfijne, gekruiste arcering (zie fig. 51, blz. 85).

Fig. 54.

In tegenstelling met O. Timor, waar hoofdzakelijk gegraveerd wordt, vertoont W. Timor een afwijkende techniek. Na het snijden, waarnaast ook uiterst fijne, regelmatige arcering wordt toegepast, wrijft men het geheel in met zwarte was, die zich niet vasthecht aan het gladde, uitgespaarde oppervlak, maar wel aan de uitgesneden gedeelten en in de arceerlijntjes. Na de behandeling is de koker weer geheel glad. Op deze wijze heeft de Timorees gevarieerde kleureffecten weten te verkrijgen. Tussen het zwart van de uitgesneden gedeelten en het geel van de bamboehuid liggen de tussentinten van de gearceerde gedeelten. Door pointillering wordt het effect nog verlevendigd. Men kent op Timor twee soorten van ornamentbewerkingen. Of het ornament wordt uitgesneden, waardoor het donker afsteekt tegen een geel fond, òf men laat het ornament staan en verkrijgt zodoende een geel motief tegen een donker fond (zie fig. 55).

De *Papoea's* passen uitsluitend snijwerk toe; wanneer zo hier en

Fig. 55. Versierde bamboekokers van Timor. Op de rechter koker is de versiering in zwart aangebracht; de beide kokers daarnaast vertonen een licht motief op een donker fond.

daar arcering voorkomt is dit steeds van ondergeschikt belang. Het is grof uitgevoerd en doet vergeleken met het snijwerk der Daya's en Timorezen vrij sober aan (zie fig. 56, blz. 90).

De bamboekokers der *Sasaks* zijn weer uitsluitend gegraveerd. Als regel wordt het ornament door wisselende arceerrichting geaccentueerd, terwijl het fond gevormd wordt door de gele bamboehuid (zie fig. 57, blz. 91).

Versieringsmotieven.

Wat de gebruikte motieven betreft, dient men uit te gaan van het feit, dat hier geen sprake is van individuele kunst, doch van een gemeenschapsuiting, die in wezen gebaseerd is op het magische denken. En nu kan het motief zich ontwikkeld hebben op een zodanige wijze, dat de oorspronkelijke vorm min of meer sterk gewijzigd is, toch zal men niet gaarne afwijken van de vertrouwde vormen. Het traditionalisme van de gemeenschap voorkomt plotselinge veranderingen; slechts in de loop der eeuwen zijn de wijzi-

Fig. 56. Versierde bamboekokers van Noord-Nieuw Guinea.

gingen organisch gegroeid in verband met de stijging van het technisch kunnen en de aanleg van het bepaalde volk.

Zo is het begrijpelijk, dat het ornament door de Papoea's toegepast, slechts enkele eenvoudige motieven kent, die, sterk vervormd, afgeleid zouden zijn van een vogelkop. De wijze van opzet van de versiering doet echter ook vermoeden, dat de driehoek de grondslag vormt; de vrijgebleven gedeelten van het te versieren vlak worden dan opgevuld door spiralen, die ontstaan door „verlenging" van de hoeken van de driehoek. Bij de volkeren, die cultureel op een hoger plan staan is ook de motiefvoering meer tot ontwikkeling gekomen, maar treden tevens onderling grote verschillen op. Tegenover het speelse der ornamentlijnen bij de Bataks en de naturalistische uitbeelding der Sasaks, staat het streng geometrische van de motieven der Toradja's en de gebonden vormen der West-Timorezen. Tegenover de weinige variatie der motieven in de Padangse bovenlanden staan de vele ornament-typen der Daya's; zelfs hele taferelen betreffende het zieleland worden door de Daya's op de bamboe-kokers verwerkt.

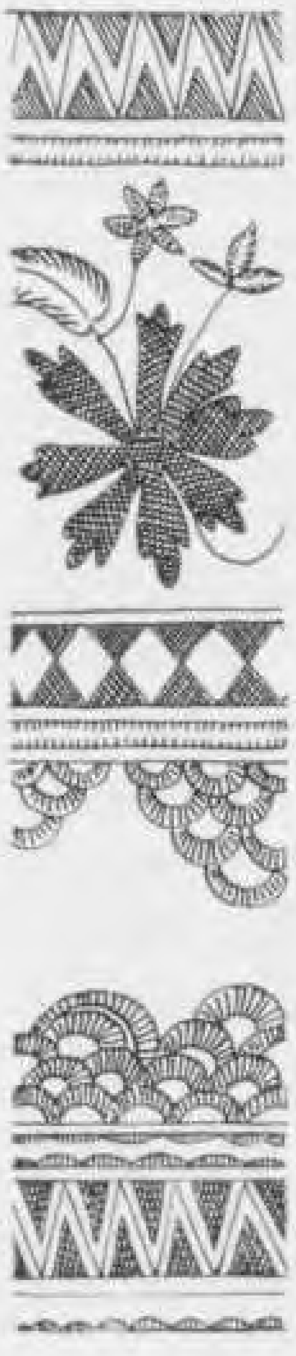

Fig. 57.

Fig. 58.

Een nadere behandeling zelfs van de voornaamste motieven, zou te ver voeren. Een uitzondering dient echter gemaakt te worden voor het motief, dat bij alle volken in gebruik is en ook voorkomt op batiks, weefsels en vlechtwerk, nl. de versierde driehoek, de toempal, of het bamboe-spruit-motief, het magische symbool van de mannelijke scheppingsactiviteit. De driehoek, als randvulling gebruikt, al of niet tot ruit uitgebouwd, komt vrijwel overal in de Archipel voor (zie b.v. fig. 55). Doch alleen het bamboewerk van Sumatra en Borneo vertoont de versierde driehoek als hoofd-motief (zie fig. 52, 53 en 58). Bij de andere volkeren blijft de driehoek slechts randvulling, vulling van smalle banden of planindeling. Echter heeft dit toempalmotief sterke veranderingen ondergaan. Bleef oorspronkelijk de strakke driehoekvorm behouden, geleidelijkaan traden afwijkingen op, die zelfs leidden tot omgebogen, in spiralen uitlopende motieven, waar alleen de enigszins symmetrische vulling nog herinnert aan het oorspronkelijke, geometrische motief. De Sumatra-kokers vertonen nog betrekkelijk geringe afwijkingen. De scherpe hoeken worden min of meer afgerond en allerlei bijwerk wordt aangebracht, dat echter het oorspronkelijk karakter eerder versterkt dan verzwakt (zie fig. 52 en 53).

Het toempalmotief heeft in het werk der Kajans, een Dayastam in Centraal Borneo, die wijzigingen ondergaan, die het oorspronkelijk karakter vrijwel geheel verloren deden gaan (zie fig. 54).

Zo hebben zich de motieven in de loop der eeuwen ontwikkeld in verband met de eigen aanleg der onderscheiden volkeren en zijn het eigendom geworden van een bepaalde stam.

In het bamboe-sierwerk bezit Indonesië een uiting van volkskunst, die volkomen waard is voor het nageslacht te worden vastgelegd.

HOUTSNIJWERK.

Dat de sierkunst in Indonesië in ruime mate gebruik maakt van hout is vanzelfsprekend. In een tropisch land is deze grondstof in een dergelijke overvloed en in zo grote veelsoortigheid voorhanden, dat het eerder verwondering wekt, dat er nog niet meer gebruik van is en wordt gemaakt.

De grote rol echter, die bamboe vervult in het leven van de volkeren van de Archipel heeft het gebruik van hout sterk beïnvloed. Voor zeer vele doeleinden, waarvoor in de gematigde streken hout als grondstof wordt aangewend, gebruikt men hier de bamboe. (Zie het hoofdstuk over de bamboe-sierkunst.)

„Door dit overheersend bamboe-gebruik in Indië vindt men daarom wel tal van fraaie bamboe-verbindingen en aanwendingen, die zich echter in het houtwerk niet laten gebruiken, waarom ook de later gekomen houtbewerking primitief is moeten blijven" (J. A. Loeber Jr. in „Bamboe in Nederlands Indië").

Dit slaat echter niet op het snijwerk in hout. Deze techniek is, vergeleken met het versieren van bamboe veel eenvoudiger en de volkeren, die in staat bleken het bamboe-sierwerk tot grote hoogte op te voeren, waren zeker in staat in het houtsnijwerk hun gevoel voor vooral decoratieve schoonheid te verwerkelijken.

De grote verscheidenheid van de in hout uitgevoerde objecten vraagt ten behoeve van de nodige overzichtelijkheid een bepaalde indeling. Hieronder is de volgende indeling toegepast:

A. Decoratieve versiering van een bepaald object in lijn, bas-reliëf, diep-reliëf en a-jourwerk.

B. Houtsnijwerk, waarbij niet het versieren van een bepaald object, maar de ruimtelijke vorm zelf primair is.

Hierbij dient echter wel voor ogen gehouden te worden, dat genoemde gebieden niet altijd strak begrensd zijn, maar hier en daar in elkaar overgaan.

Het werk onder A genoemd wordt nader verdeeld in decoratief werk op wapens, huizen en overige objecten; bij de behandeling van het werk onder B genoemd – het eigenlijke beeldhouwwerk – wordt aan dat van Bali, wegens zijn grote betekenis, een aparte beschouwing gewijd.

A. Wapens.

De *kris* is het nationale wapen bij uitnemendheid op Java, Bali, Lombok en bij de Makassaren en Boeginezen. In Z. Sumatra is de kris gebracht door de Hindoe-Javanen, terwijl op Borneo zowel Javaanse als Boeginese invloeden hebben gewerkt. Elk gebied waar de kris inheems is heeft een eigen type. Zo bestaan er grote verschillen tussen de krisgrepen. De beide hoofdvormen – de Java-kris en het Zuid-Celebes type – vertonen op dit punt wel zeer frappante afwijkingen. Terwijl de greep van het eerst genoemde type slechts flauw gebogen of recht is, maakt het gevest van de Zuid-Celebes-kris een scherpe bocht. Mogelijk is dit verschil te verklaren uit het verschil in grondvorm, waaruit dit gedeelte zich heeft ontwikkeld, nl. op Java uit de mensfiguur en op Zuid-Celebes uit o.a. de gestyleerde vogelkop. Tot het materiaal, waaruit de greep vervaardigd is behoort vanzelfsprekend ook hout. Als versiering wordt dikwijls prachtig snijwerk toegepast, gewoonlijk in de vorm van decoratief lofwerk. In motief en stylering spreekt de Hindoe-invloed dikwijls zeer duidelijk (zie fig. 59).

Naast het gevest is de schede van belang. Ook hier zijn weer grote verschillen in type. Doch het opmerkelijke is wel, dat snijwerk van enige betekenis ontbreekt. De schoonheid ligt in de ruimtelijke vorm – vooral in de bovenafsluiting, de z.g. schoen – en in de uitstekende materiaal-keuze. Kostbare houtsoorten, al of niet gevlamd, worden gebruikt, waarvan kleur en tekening door polijsten zijn versterkt. De vaak voorkomende metalen over-schede is echter veel met versieringsmotieven verfraaid.

Van Bali worden in dit verband de eigenaardige krishouders genoemd, gewoonlijk uit hout gesneden demonen (raksasa's), rijkelijk gekleurd met lijmverf (zie fig. 60, blz. 96).

Aan de versiering van het zwaard der Daya's, de *mandau*, wordt gewoonlijk grote zorg besteed. De greep, van hout of hertshoorn vervaardigd, munt uit door schitterend snijwerk in diep-reliëf en a-jourwerk. Ook de schede, hoewel primitief van constructie, is zeer fraai bewerkt met uiterst zorgvuldig aangebrachte versiering, waaruit de aanleg der Daya's voor het ornamentale ten duidelijkste blijkt (zie fig. 61, blz. 97).

In Atjeh werd vroeger nog de *rentjong* (dolk) vervaardigd, waar-

van de van hout vervaardigde schede versierd werd met diverse gestyleerde bladmotieven in fijn graveerwerk uitgevoerd.

Tot de mooiste door middel van houtsnijwerk versierde wapens behoren de *zwaarden*, gemaakt in *Tjikĕroe* in de Preanger. Zowel de greep als de brede, afgeplatte schede, van hout vervaardigd, zijn

Fig. 59. Met snijwerk versierd houten krisheft. Typisch is het gevleugeld-paard motief.

rijkelijk voorzien van met uiterste zorg uitgevoerde ornamentatie. Langs de lengtekanten van de schede sluit een a-jour bewerkte rand, waarin bladmotieven zijn verwerkt, het geheel af. De greep eindigt in een gestyleerde vogelkop.

Niet alleen in genoemde gebieden, doch ook bij die volkeren, die zeer lang geïsoleerd zijn gebleven treft men voorbeelden aan van

Fig. 60. Bali. Houten krisdrager met een rijk versierd voetstuk.

versiering van wapens door middel van vaak zeer goed uitgevoerd houtsnijwerk. Als voorbeeld wordt gewezen op de houten speren van de Papoea's van Zuid Nieuw-Guinea, waar op een afgeplatte verbreding iets beneden de punt de motieven zijn uitgesneden. Bedoelde speren zijn vermoedelijk ceremoniewapens.

In de streken, die lang buiten beïnvloeding van het Westen zijn gebleven behoren de schilden nog tot de karakte-

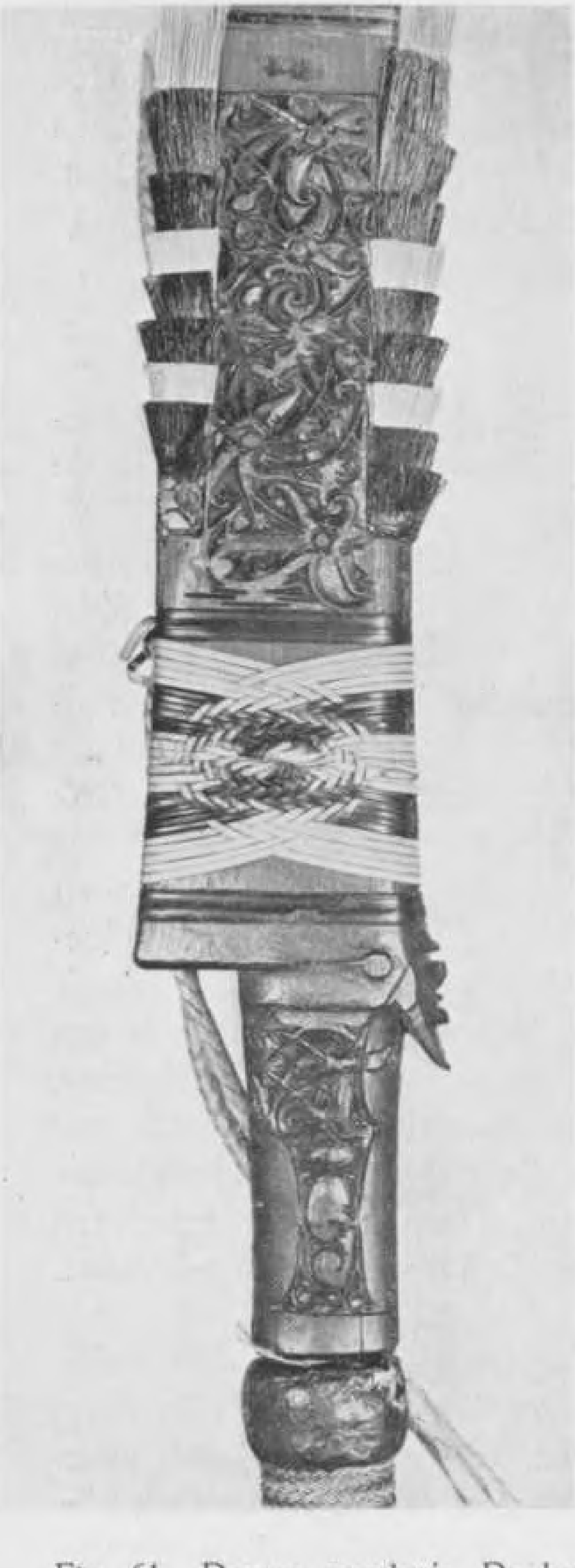

Fig. 61. Dayase mandau's. De houten schede is versierd met houtsnijwerk, bosjes haar, veren en vlechtwerk.

ristieke afweerwapens. Bij Mentaweiers, Daya's, Toradja's, op Ceram, Nieuw-Guinea e.a. vindt men nog vele exemplaren in allerlei vorm en grootte en vervaardigd van hout of rotan. De van hard en taai hout vervaardigde schilden vertonen vaak een uitgesneden ornament, aangebracht met het doel magische versterking aan te brengen. Het snijwerk is doorgaans vrij grof uitgevoerd, terwijl ook kleurstoffen, bosjes haar, schelpen e.d. het geheel moeten verfraaien. Toch, hoe weinig technisch-goed-uitgevoerd werk men op deze objecten ook aantreft, de motieven zijn steeds interessant, omdat ze een zuiver volkseigen karakter dragen.

Huizen.

Versiering door middel van houtsnijwerk vindt men vooral toegepast op de woningen van de Menangkabauers, de Bataks en de Toradja's.

Het *Menangkabause huis* met zijn karakteristieke dakvorm, behoort tot de mooiste bouwstijlen van Indonesië. De voorzijde, benevens de omwanding van de typische uitbouwsels zijn gewoonlijk van hout vervaardigd. Niet alleen zijn deze wanden met snijwerk versierd, doch de werking van de aangebrachte ornamentatie is door middel van rode, witte en zwarte verfstoffen versterkt. Ook verguldsel en spiegeltjes worden ter versiering aangewend.

De toegepaste motieven verraden in de toepassing van bloem- en bladmotieven, onderling door ranken verbonden, sterke Hindoeinvloed; ook de toempalvorm – hoewel sporadisch – wordt ter versiering aangewend. Ook wat deze sierkunst betreft is een sterke teruggang merkbaar tengevolge van Westerse invloeden. Toepassing van zink, steen en cement verdringt het gebruik van hout en daarmee verdwijnt ook het snijwerk. Heel wat nieuwbouw is smakeloos van vorm en afwerking; alleen in meer geïsoleerd liggende dorpen wordt aan de oude traditie nog de hand gehouden.

Het *Toba-Batakhuis* is van forse houten constructie; de wanden zijn uit zware planken samengesteld en het dak is fors en hoog oplopend. De houten voorwand is van zeer kunstig snijwerk voorzien, waarin de spiraalvorm sterk overheerst (zie fig. 62). Ook hier wordt door middel van kleuren het geheel verlevendigd. Tevens wordt steeds de singakop verwerkt ter magische afweer.

Ook het *Toradjahuis* heeft een dadelijk herkenbare stijl, meer in 't bijzonder de huizen der zuidelijke Toradja's. De noklijn is aan de voorkant hoog oplopend; het dak eindigt in een brede punt, waardoor er als het ware een grote luifel ontstaat. Ter onder-

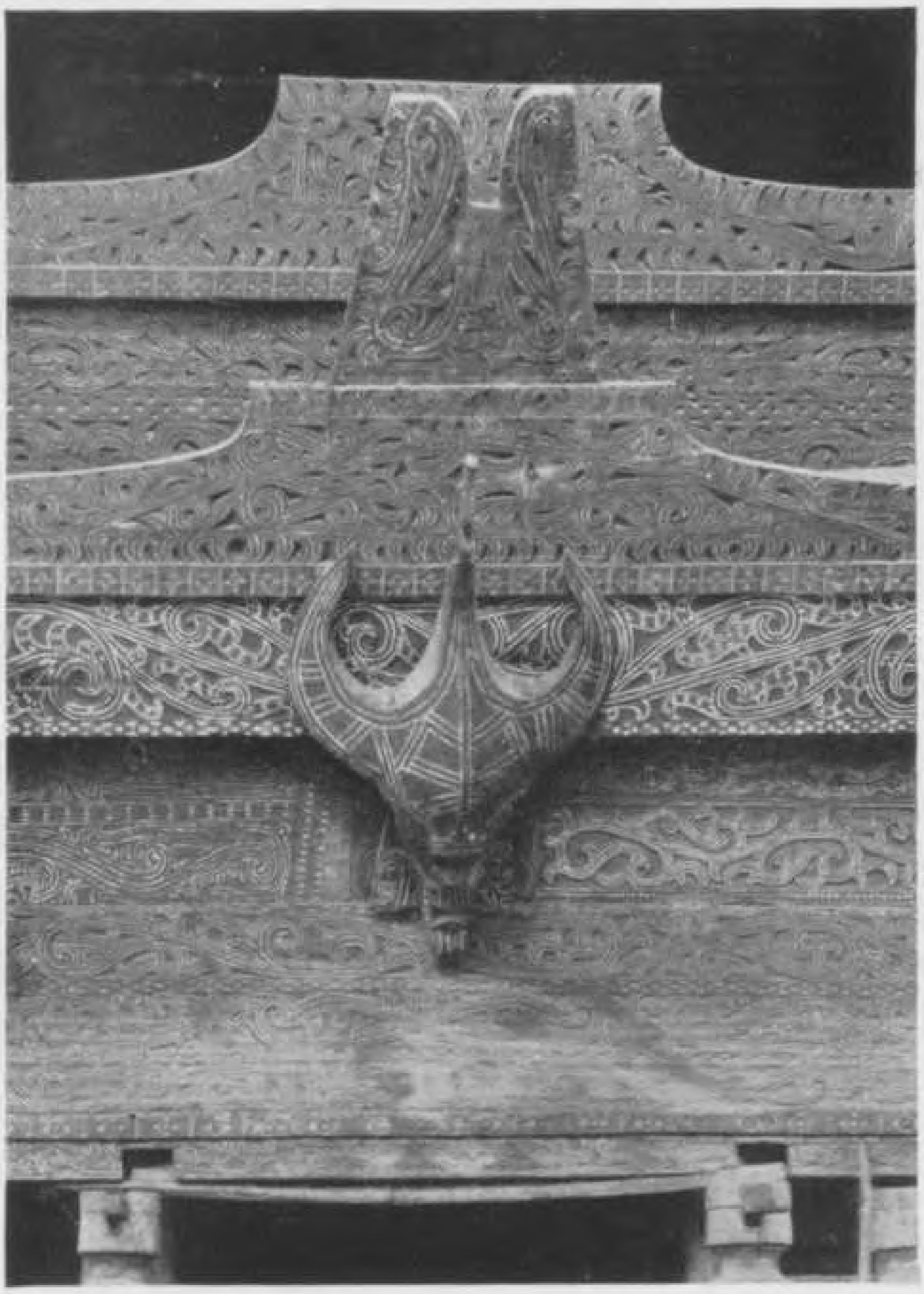

Fig. 62. Samosir (Toba-Batak). Houtsnijwerk aan de voorgevel van een huis.

steuning dient een enkele steunpaal met dwarsstutten. Deze palen zijn met gekleurd snijwerk versierd evenals de houten voorwand van het huis en soms nog een gedeelte van de houten zijwanden. De toegepaste motieven zijn meestal zuiver geometrisch en sterk overeenkomende met de motieven van het bamboe-sierwerk. Aan de steun-

Fig. 63. Celebes. Houtsnijwerk aan de voorgevel van een huis van de Zuidelijke Toradja's.

paal – soms ook in het midden van de voorwand – is een gestyleerde karbouwenkop aangebracht (zie fig. 63).

Overige objecten.

Tot het mooiste wat de houtsnijkunst in Indonesië oplevert behoort ongetwijfeld het snijwerk op de houten gedeelten der verschillende gamelan-instrumenten van Java en Bali. In de toegepaste ornamentatie vindt de oude Hindoe-plastiek nog de meest weelderige uiting.

Een overdaad van bloem- en bladmotieven in diep-reliëf en a-jourwerk, gecombineerd met figuren uit de Hindoe-mythologie toont wel zeer duidelijk het meesterschap van de vervaardigers. Alleen hindert vaak het soms grove verfwerk, vooral als men bedenkt welke prachtige houtsoorten ter beschikking staan, die in natuurtint aangewend de meest sublieme werking van kleur en vlamwerk mogelijk maken.

Een soortgelijk snijwerk vindt ook toepassing op deurschermen en bovenlichten van deuren. Ook hier kostelijke staaltjes van toegepaste Hindoe-motieven (zie fig. 64).

Als voornaamste centrum van houtsnijkunst moet Japara worden genoemd. Alle mogelijke voorwerpen worden vervaardigd en met snijwerk versierd, van gehele kamerwanden tot kleine luxe doosjes toe. Door het ter beschikking stellen van motieven, afkomstig van

Fig. 64. Bali. A-jour bewerkt houtsnijwerk bestemd voor een bovenlicht van een deur.

Fig. 65. Houten neksteunsel der Papoea's.

de herstelde Hindoe-bouwwerken heeft men deze kunstuiting, die tot een betreurenswaardige vervlakking was gekomen, tot nieuw leven weten te wekken (zie fig. 16).

Maar niet alleen op Java en Bali wordt kunstig houtsnijwerk gevonden op allerlei voorwerpen. Overal in de Archipel treft men er voorbeelden van aan; in vele streken is van Hindoe-invloed geen sprake en verschijnen de oud-Indonesische motieven, die hoewel minder rijk toch zeker zo stijlvol zijn. Tatouage-plankjes, neksteunsels der Papoea's (zie fig. 65), koranlezenaars in de Islamietische streken, pagaaien, versieringen op de voorstevens der prauwen, allerlei werktuigen enz. enz. bewijzen de decoratieve aanleg der Indonesische volkeren.

B. Hoewel in de eerste plaats het decoratieve werk van belang is in verband met de uitgesproken aanleg der Indonesische volkeren op dit gebied, dient toch ook de wijze, waarop de mensfiguur tot uitbeelding is gebracht in de behandeling te worden betrokken. Voorouderbeelden, zielebeelden, menselijke figuren ter magische afweer e.d. spelen zulk een grote rol in het leven van vele Indonesische volkeren, dat vrijwel overal de producten van hout-sculptuur te vinden zijn. Bali neemt op dit gebied een aparte plaats in. Daar is het de Hindoe-godsdienst, die de uitbeelding eist van het uitgebreide goden-panthéon. De Islam daarentegen oefent een sterk remmende werking uit op de beeldhouwkunst, daar deze godsdienst de uitbeelding van mens en dier verbiedt. Van belang zijn dus alleen die gebieden, waar de Islam geen invloed heeft uitgeoefend. In vele gevallen blijft de uitbeelding van de mensfiguur zeer primitief. De Dayase *hampatong* bijv., die huis of graf moet beschermen tegen kwade geesten is vaak slechts een ruw behakte houten paal, waarin de mensfiguur nauwelijks te ontdekken is.

Daarnaast komen echter beelden voor, die in hun ruimtelijke vorm zeer goed een bepaalde gedachte weten te verwerkelijken. Zo vindt men onder de zielebeelden – zetels voor de zielen der overledenen – van Nias voorbeelden van opmerkelijke sculptuur, waarin wel degelijk een bepaalde idée tot uitbeelding is gebracht. De gestyleerde hoofdbedekkingen, het „aangeplakte" baardje en de verlengde rechter oorlel bij mannelijke beelden zijn typische details, doch het is de totaal indruk van een zekere devote rust van de meestal zittende figuur, die indruk maakt.

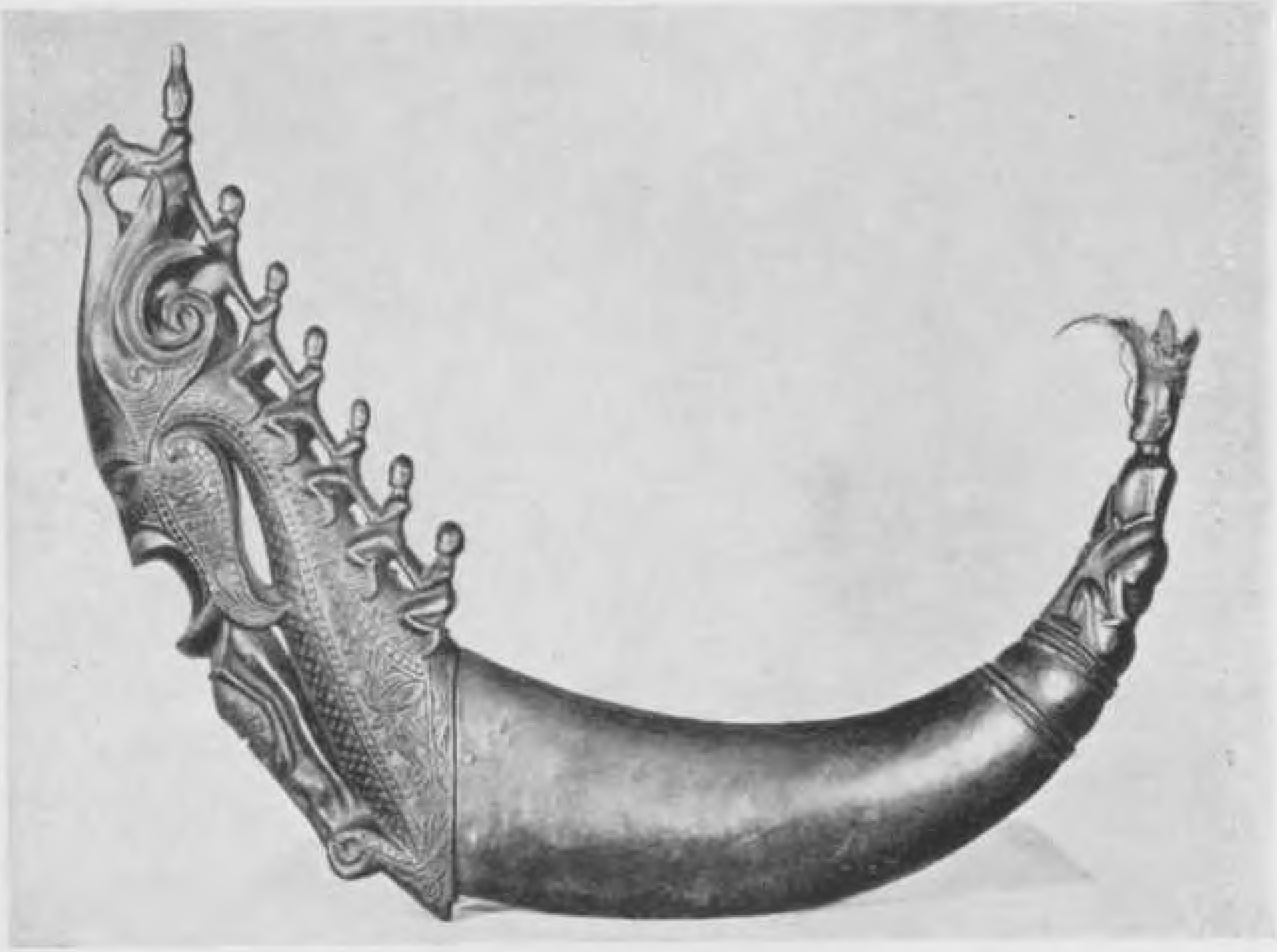

Fig. 66. Batak-landen. Wichelhoorn. De eigenlijke hoorn is vrijwel onbewerkt: de houten afsluiting is rijk versierd met sculptuur en decoratief snijwerk.

Trouwens bij de meer eenvoudig gevormde zielebeelden van de volkeren der Zuid-Molukken – ook vrijwel steeds in zittende houding uitgebeeld met de gekruiste armen steunend op de knieën – treft de uitdrukking van sereniteit, zo passend bij het sacrale karakter der objecten. Tot dezelfde groep behoren ook de korwars der Papoea's.

Een bijzondere plaats neemt de hout-sculptuur in van de Bataks, vooral waar het voorwerpen betreft, waar de mensfiguur een deel uitmaakt van de totale versiering. Het zijn objecten in gebruik bij allerlei tovergebruiken, zoals toverstaven, wichelhoorns (zie fig. 66), wichelboeken e.d. Soms in bas-reliëf uitgesneden, dan weer geheel te voorschijn tredend uit de totaal-ornamentatie vormen de mensfiguren, dikwijls in combinatie met dierfiguren en symbolische voorstellingen een geheel van sterk beeldend karakter.

Bali.

De technische hoogte, waarop het houtsnijwerk van Bali staat en de ontwikkeling van de beeldhouwkunst in de moderne tijd wettigt een afzonderlijke bespreking.

Fig. 67. Bali. Gepolychromeerd houten beeld, voorstellende Krisna, een der verschijningsvormen van Visnoe.

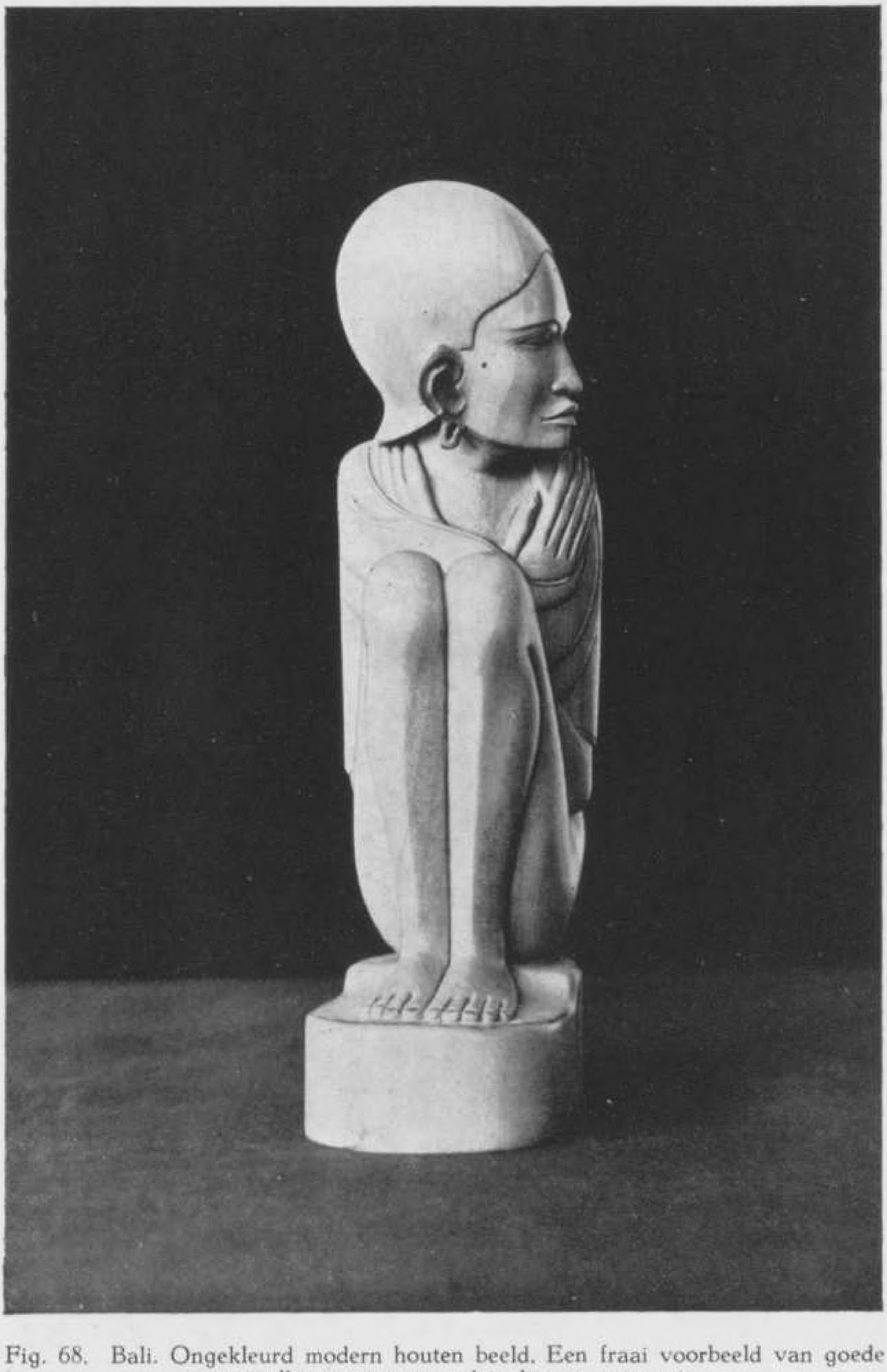

Fig. 68. Bali. Ongekleurd modern houten beeld. Een fraai voorbeeld van goede materiaalkeuze en eenvoud in lijn en conceptie.

De bevruchtende werking van het nog altijd levende Hindoeïsme is waarschijnlijk wel de sterkst werkende oorzaak van de aparte plaats, die deze kunstuiting in Indonesië inneemt. De kostelijke geornamenteerde godenbeelden, gewoonlijk rijkelijk gepolychromeerd met behulp van lijmverven behoren nog tot de noodzakelijke versieringsobjecten van de eredienst.

Deze traditionele Hindoe-plastiek is te beschouwen als een voortzetting van de ornamentale kunst der stenen objecten van de Hindoetempels, doch rijker in details en vaak krachtiger van uitdrukking geworden door het gebruik van het gemakkelijker te bewerken hout (zie fig. 67). Doch naast deze traditionele sculpturen, geheel liggende binnen de sacrale sfeer van het Hindoeïsme, trof men op Bali reeds lang een profane beeldhouwkunst aan. Een nog altijd bestaande voortzetting van deze vrije kunst vindt men in de houtsnijkunst van Batoean; dit werk is zelfs meer volkskunst en meer levend gebleven dan de traditionele sculptuur. Alle mogelijke tafreeltjes uit het dagelijks leven worden weergegeven met rake en vaak humoristische typering.

Toen dan ook in deze eeuw Bali door de Westerse kunstenaar werd ontdekt vond men daar de geestelijke sfeer reeds aanwezig om de beïnvloeding van Westerse kunstopvattingen te ondergaan.

Het werk van de Mexicaanse kunstenaar Covarrubias inspireerde de technisch zeer bekwame houtsnijders van desa Mas. De overslanke figuren en de poging om door versobering van de vorm het essentiële van het uit te beelden object te verwerkelijken geven aan het werk van deze kunstenaars iets zeer aparts. Ook de betere materiaalkeuze en het ontbreken van beschildering doen deze beelden wel totaal verschillen van de traditionele producten (zie fig. 68, 69 en 70).

Dit houtsnijwerk wordt niet meer vervaardigd voor versiering van tempels en poeri's, zelfs niet meer voor eigen omgeving. De kunstenaar komt zodoende los te staan van de samenleving, die hem wel de inspiratie, maar geen bestaansmogelijkheid meer biedt.

Hij komt dus voor de noodzakelijkheid te staan afzetgebied te vinden buiten Bali; de opbrengst van zijn werk zal dan echter slechts voor een gering deel hem zelf ten goede komen. Dit klemt te meer, omdat elke houtsnijder op Bali het vanzelfsprekend vindt de beelden van de oorspronkelijke scheppers na te maken; vandaar dat het grootste deel van de producten van deze moderne Balische

Fig. 69. Ongekleurd modern houten beeld, voorstellende Krisna, die in zijn opgang naar de hemel wordt tegengehouden door aardse krachten.

Fig. 70. Bali. Zeer fraaie, gepolijste vogelfiguren. Opvallend is de soberheid in decoratieve versiering, terwijl toch het uitbeelden der veren alle aanleiding gaf tot rijke ornamentatie.

kunstuiting namaak is, gesneden door min of meer bekwame houtsnijders. Overigens een voorbeeld van het karakteristiek van deze maatschappij, waar het werk van de enkeling toebehoort aan de totale gemeenschap. Doch het gevolg is, dat de markt overstroomd raakt met minderwaardige producten, waardoor het goede oorspronkelijke Balische werk in het gedrang dreigt te komen. Daarbij komt nog, dat de Baliër, nog te weinig een bewust drager van zijn eigen cultuur, maar al te gemakkelijk onder de invloed komt van allerlei geïmporteerde „prullaria", waardoor ook hier het grote gevaar dreigt van culturele verarming.

Gelukkig is dit gevaar bijtijds ingezien. De vereniging „Het Bali-museum" doet prachtig constructief werk, zowel door het nemen van maatregelen om de kunst van houtsnijders, schilders en goud- en zilversmeden op zo hoog mogelijk peil te houden, alsook door bemiddeling te verlenen bij de verkoop van oorspronkelijke kunstproducten.

„Op deze wijze zal zij (het Bali-museum) hier een taak van hoog cultureel belang kunnen vervullen, totdat naar wij hopen, de Baliër eindelijk bewust als Baliër, deze taak overbodig maakt, want, mogen wij al soms teleurgesteld zijn in de houding van Baliërs ten opzichte van hun eigen cultuur en levensstijl, telkens opnieuw staan wij toch weer geslagen met bewondering voor de prestaties van hun, ondanks alles, nog sterk levende kunst". (R. Bonnet in „Beeldende kunst in Gianjar" voorkomende in Djawa, 16e jaargang 1936).

HOORN-, BEEN- EN IVOORBEWERKING.

Hoorn. Van de genoemde materialen wordt hoorn het meest toegepast en wel vooral op Java. Gewoonlijk dient het als grondstof voor bepaalde voorwerpen, waartoe de oorspronkelijke vorm moet worden gewijzigd. Daartoe wordt de top van de hoorn afgezaagd, de buitenkant glad gemaakt en de ruwe, vezelige binnenlaag weggevijld. Vervolgens wordt de hoorn in de lengte doorgezaagd, boven een vuur verwarmd, waardoor het materiaal zó week wordt, dat het voorzichtig in de goede vorm kan worden gebracht. Om een plat vlak te verkrijgen wordt het onder een eenvoudige pers gelegd, waardoor na een enkele minuut de vorm reeds is gefixeerd.

Hoe simpel deze bewerking ook lijkt, in werkelijkheid is de verwerking van hoorn tot zelfs betrekkelijk eenvoudige voorwerpen vrij moeilijk. Bovendien worden er veel werktuigen voor vereist, zoals leesten, draaibank, beitels en zagen. Het is het werk gebleven van vaklieden en niet uitgegroeid tot een volkskunst.

Deels werken deze mensen voor de binnenlandse markt, doch in verschillende centra worden ook allerlei objecten vervaardigd voor Europese afnemers, als lepeltjes, penhouders, pennebakjes, vouwbenen, sigarenpijpjes e.d. Heel veel werkelijk kunstzinnig werk is er niet bij. De versiering bepaalt zich in de meeste gevallen tot uitgesneden wajangfiguurtjes.

Ook wordt de hoorn wel in de oorspronkelijke vorm gelaten en tot de bekende, typisch gerekte vogelfiguren gesneden, die in heel wat Hollandse kamers „prijken" op buffetten en schoorsteenmantels.

Voor de binnenlandse markt worden vooral kammen, oorknoppen, handvatsels van wajangpoppen, knoppen voor wandelstokken e.d. vervaardigd.

Op Sumatra treffen wij bij de Bataks en Atjehers voorwerpen aan – bijv. kruithoorns –, die gesneden zijn uit de oorspronkelijke hoornvorm. Interessant zijn de kogelhouders der Karo-Bataks in de vorm van een gebogen snavel; handig is gebruik gemaakt van de veerkracht van het materiaal om de kogels vast te houden.

Bij de z.g. toverhoorn der Bataks is de oorspronkelijke vorm vrijwel geheel intact gelaten. De sluiting wordt gevormd door een houten stop, die gewoonlijk versierd is met zeer fraai snijwerk.

Fig. 71. Timor. Uit hoorn gesneden lepels.

In het hoofdstuk over bamboe-sierkunst zijn reeds de hoornen stoppen genoemd der bamboekokers; waarschijnlijk door polijsten heeft men een diep zwarte kleur weten te verkrijgen.

Ook worden op Java en Sumatra nog gevonden de uit hoorn gesneden gevesten van slag- en steekwapens, vaak een diermasker vertonende.

Van de oostelijke eilanden worden tenslotte Timor en Soemba genoemd, waar nog zeer interessant hoornwerk te vinden is. Vooral onder de ornamentaal versierde lepels treft men werkelijke kunststukken aan van hoorn-snijwerk. Doch ook deze sierkunst verdwijnt, zoals zoveel waardevols (zie fig. 71).

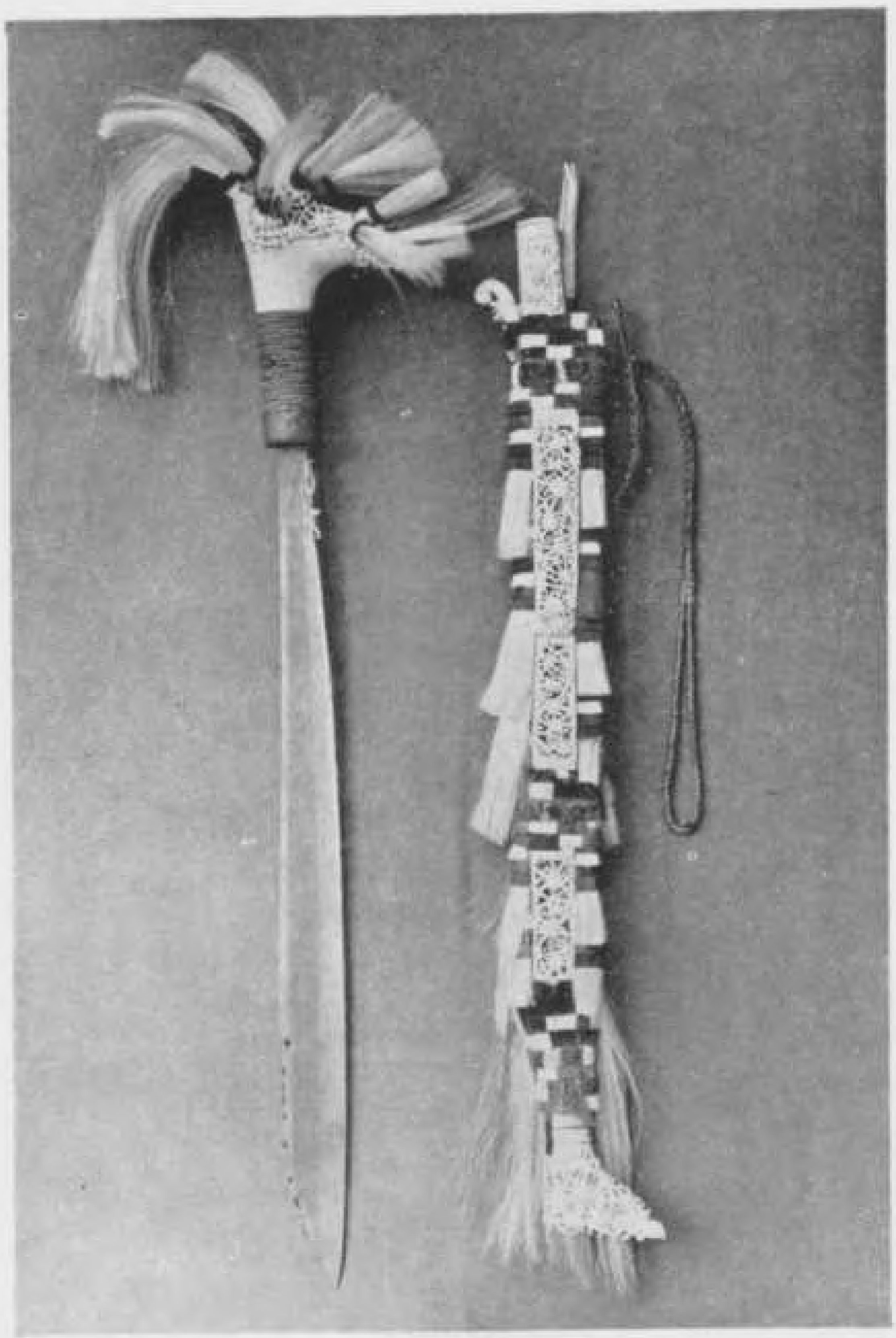

Fig. 72. Dayase mandau. Heft en schede uitgesneden in hertshoorn.

Been. Kunstzinnige producten van been vervaardigd zijn in Indonesië betrekkelijk zeldzaam. Slechts in enkele gebieden heeft men dit zeer geschikt en in overvloed aanwezig materiaal weten te gebruiken. Zo bijv. op Timor, waar van ronde pijpbeenderen kalkkokers zijn gevormd. Evenals de kokers die van bamboe zijn vervaardigd, worden ze met snijwerk versierd, terwijl men door middel van zwarte was de lijn accentueert. Doch in plaats van bladmotieven verschijnen nu vaak zeer goed gestyleerde diervormen, als hagedissen en duizendpoten; de randen vertonen geometrisch ornament.

Tot de allermooiste producten van ornamentaal snijwerk behoren de uit hertshoorn – deze massieve substantie wordt hier tot

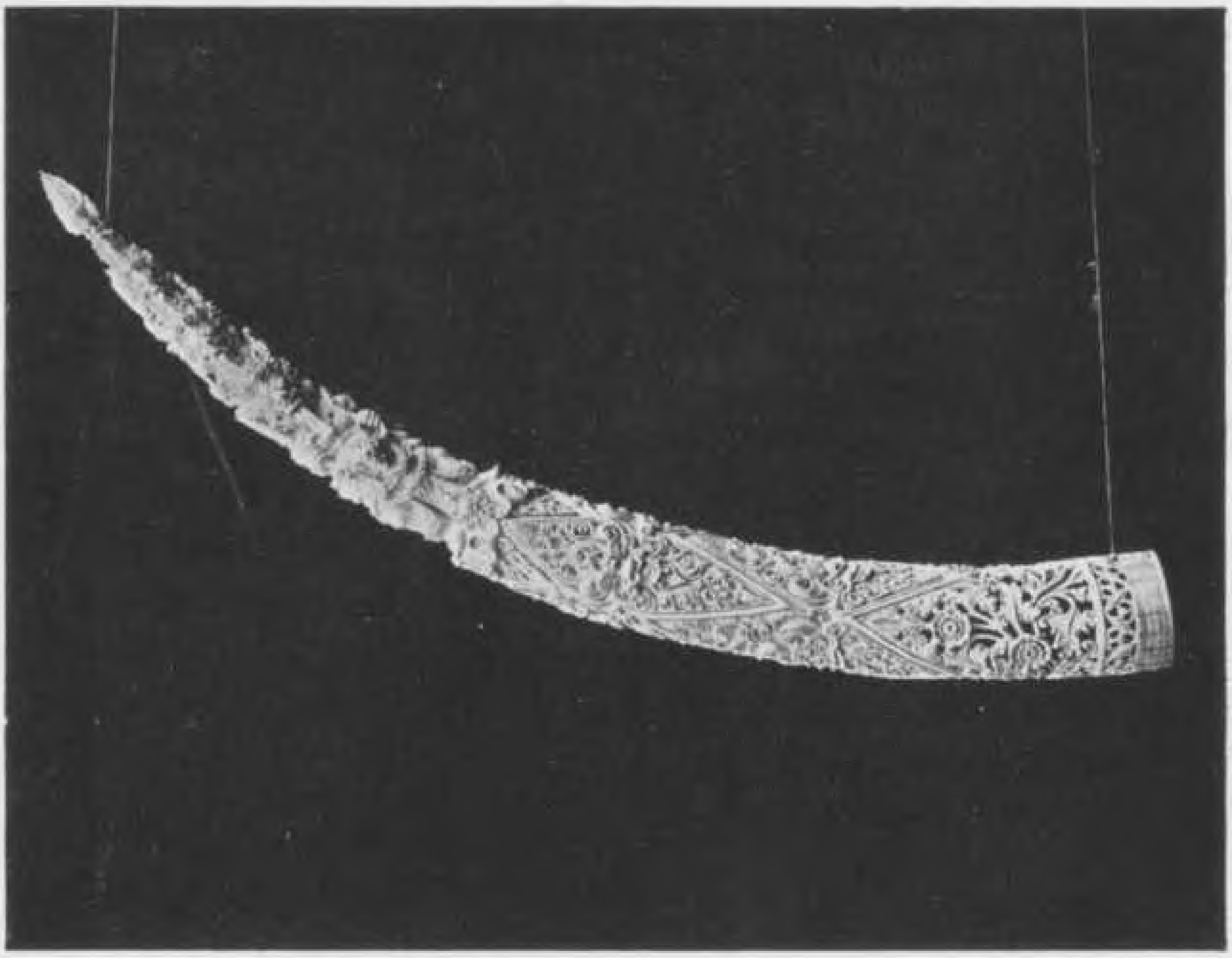

Fig. 73. Bali. Uitbeelding van Krisna, uitgevoerd in ivoor. De ornamentale versiering is buitengewoon minutieus aangebracht.

been gerekend – gesneden mandau-heften der Daya's. Geen andere voorbeelden zijn aan te wijzen van een zo meesterlijk uitgevoerde reliëfkunst. Eigenaardig gekrulde vormen – het bloedzuigermotief – zijn in een vrij rhythmisch beweeg over en naast elkaar geplaatst. Hier geen spoor van geometrische gebondenheid; toch zijn de vaak grillige detail-motieven tot een evenwichtig geheel geworden.

Geplaatst in het totaal van de niet door het Hindoeïsme beïnvloede sierkunst, neemt dit Daya-werk een bijzondere plaats in. Deze Indonesische sierkunst bereikt gewoonlijk in het zuivere vlakornament – bamboe-snijwerk, vlechtwerk e.d. – de grootste hoogte. De mandau-heften zijn echter voorbeelden van grote beheersing van de ruimtelijke vorm, doch vooral van een sterk gevoel voor ornamentale gebondenheid (zie fig. 72).

Ivoor. Dit beenmateriaal, dat tot het edelste behoort wat de natuur oplevert is voor de sierkunstenaar een grondstof bij uitnemendheid. Ook in de Indische archipel worden in verschillende gebieden uit ivoor gesneden voorwerpen gevonden, al zijn ze

betrekkelijk zeldzaam. Bij voorkeur wordt het gebruikt om er grepen van pronkwapens uit te vervaardigen.

Vooral op Bali staat de kunst van ivoorsnijden op hoog niveau. Krisheften in de vorm van prachtig gestyleerde garoeda's en raksasa's, bedekt met minutieus uitgevoerde Hindoe-motieven, evenals andere objecten (zie fig. 73), bewijzen de meesterschap der Balische ivoorsnijders.

Op Java, Sumatra en Zuid-Celebes vindt men eveneens wapenheften uit ivoor vervaardigd.

Goed ivoor is zeldzaam; het aantal olifanten is sterk teruggelopen en bovendien wordt door de Westerse industrie het beste materiaal voor hoge prijs ingekocht. Alleen indien de afzet van zijn product verzekerd is kan de Indonesische kunstenaar zich de weelde veroorloven een dergelijk kostbare grondstof te verwerken.

Economische achteruitgang betekent dan ook het verdwijnen of minstens sterk teruglopen van deze vorm van kunstnijverheid.

LEDER- EN PERKAMENTBEWERKING.

Leder. De lederbewerking is in de Archipel nergens tot een ontwikkeling van enige betekenis gekomen. Het bereide materiaal is hard en stug; van leerlooien is eigenlijk geen sprake. De bewerking van de huid bepaalt zich tot een eenvoudige wijze van conservering. Gewoonlijk blijft het bij het volgende: van de vleeszijde worden de slijmdelen afgeschrapt, terwijl het haar met een mes wordt verwijderd. Daarna worden de beide zijden met bamboe platgestreken. Na met kokend water te zijn behandeld om de vetdelen zoveel mogelijk te verwijderen, volgt het opspannen en drogen. Looimiddelen worden gewoonlijk niet toegepast; wel wordt de huid gerookt.

Ook behaarde dierenhuid, vooral pantervel, wordt in enkele streken toegepast; de bewerking bepaalt zich tot het afschrappen aan de vleeszijde, het spannen en het roken. Bij de Daya's vinden we in gebruik: hoofddeksels, rug- en borstbedekkingen e.d., terwijl de panterhuid wel met veren, schelpen en kralenwerk wordt opgesierd.

Ook op Nias, in de Batak-landen en enkele andere streken vinden we de behaarde huid als kledingstuk of als schildovertrek terug. Het grof bewerkte leer diende bij verschillende volkeren als grondstof ter vervaardiging van voorwerpen, die in de oorlog werden gebruikt. Leren borst- en rugstukken, met rotan aaneengehecht, waarbij de armen onbeschermd blijven, vindt men nog op Flores, Timor, Solor en de Tenimbar-eilanden. Van Celebes is nog bekend een soort schubbejak van leer in gebruik bij de Toradja's en van Nias zelfs leren harnassen, die gelijkenis vertonen met Europese metalen harnassen.

Opmerkelijk vooral zijn de schilden van grof en zwaar buffelleer, die door de Toradja's werden gebruikt. Ze bezitten een ietwat naar binnen gebogen, langwerpige en brede vorm (60 × 40 cm.) en zijn op een wijze versierd, die men nergens anders in de Archipel aantreft.

Het ornament waaronder de toepassing van grote cirkels met het z.g. karbouwenoog-motief opvalt wordt op de buffelhuid ingesneden en de opperhuid van het leer, wat de fonddelen betreft, afgescheurd. Het gladdere ornament ligt dus iets hoger dan het ruige fond.

Daarna wordt de aangebrachte versiering gekleurd. Het ornament wordt meestal zwart geverfd, terwijl het fond met rode, roodbruine of witte lijm-verf wordt bewerkt. Ook vindt men kleuring met droge verfstof, die op de ruige fonddelen wel pakt, maar niet op de gladdere, niet afgeschilde gedeelten.

Behalve het genoemde cirkelornament, worden ook gestyleerde karbouwenhorens toegepast; verder vindt men ook hier de geometrische motieven, die op de versierde bamboe-kokers te vinden zijn. Dat de aangebrachte versiering de bedoeling had het schild langs magische weg te versterken is welhaast vanzelfsprekend.

Perkament. Hoewel de leerbereiding niet tot een ontwikkeling van enige betekenis is gekomen, is het verschillende volkeren wel gelukt zeer goed perkament te bereiden.

Hiertoe is nodig, dat behalve de reeds genoemde bewerkingen bij de leerbereiding, ook behandeling met kalkwater wordt toegepast. Alleen op die wijze kan het verwijderen van vetdelen behoorlijk tot stand gebracht worden. Men verkrijgt dan een enigszins doorschijnend materiaal met een ivoorachtige tint.

Op Java dient perkament voornamelijk als grondstof tot het vervaardigen van de bekende wajang-figuren der wajang-poerwa. Dit is een schimmenspel, waarbij de schaduwbeelden der poppen door middel van een lichtbron op een wit scherm worden geprojecteerd.

De persoon, die deze poppen hanteert en de schaduwbeelden als het ware tot leven wekt – de dalang – is tevens de verteller van het verhaal, dat op het scherm wordt gerealiseerd. De stof voor deze schimmenspelen is oorspronkelijk ontleend aan het Mahabharata en het Ramayana, de grote Hindoeheldendichten der oude Ariërs, maar geleidelijkaan vervormd en aangepast aan het inheemse milieu en het denkleven der toeschouwers. De mythisch-magische sfeer van de gemeenschap bewerkte de aanpassing aan eigen voorouderverering.

Het schaduwbeeld is, blijkens het bovenstaande, de hoofdzaak. De vorm der wajangfiguren en de a-jour bewerkte details vereisen dan ook zeer grote zorg en munten uit door fijnheid en geestige verwerking. Nadat de hoofdvorm uit het perkament is gesneden, wordt het patroon met een scherpe stift op het model aangebracht. Daarna worden door middel van beiteltjes van verschillende vorm en grootte de details uitgeslagen, de gehele wajang-figuur wordt dan

met witte lijmverf bestreken om vervolgens in vele kleuren te worden geverfd.

Ook het opleggen van bladgoud wordt vrijwel altijd toegepast. Om het trekken van het perkament te voorkomen wordt de figuur aan beide zijden beschilderd (zie fig. 74).

Fig. 74. Wajang-poerwa figuur.

De wajang-poerwa komt uitsluitend voor op Java en Bali, waar dit spel een zeer grote plaats inneemt in het volksleven. De wajang-figuren van Java zijn streng gestyleerd; ze wijken in hun vorm sterk af van het naturalistische, zijn als het ware tot symbolen geworden van het ongeziene. Op Bali zijn de vormen meer naturalistisch, hetgeen mogelijk het gevolg is van een diepere inwerking van Hindoe-invloeden.

In verband met de wajang kan hier ook nog gewezen worden op de vaak prachtig bewerkte goenoengans, de uit perkament vervaardigde middenstukken. Als het spel rust, vormt de in het midden geplaatste goenoengan de scheiding tussen de wajang-figuren, die de goede geesten voorstellen en de figuren, die de boze geesten verbeelden.

De Katholieke Missie wendt ernstige pogingen aan om de kerkelijke kunst te enten op de volkseigen kunst der gekerstende volkeren. Als voorbeeld kan een monstrans genoemd worden, waarvan de vorm geïnspireerd is op bovengenoemde goenoengan.

Opmerkelijk is, dat buiten Java en Bali perkament-bereiding alleen voorkomt in het Oosten van de Archipel en in het, vaak technisch hoger staande Westen volkomen onbekend is. Zo worden op Flores, Timor, Solor en de Z.W. eilanden schilden van dik perkament vervaardigd, waarvan de vormen onderling grote verschillen vertonen.

Fig. 75. Timor. Gordel met patroontassen van karbouwenleer, versierd met uit perkament gesneden motieven, bedekt met tinnen spijkertjes met rijk geornamenteerde koppen.

Op Solor zijn langwerpige schilden in gebruik, die op de boventop voorzien zijn van een kleurige pluim. Op Timor vindt men zowel cirkelvormige als langwerpige, die dan enigermate de mensvorm vertonen.

De Z.W. eilanden geven weer voorbeelden van schilden in de vorm van een gestyleerde visfiguur. Beschildering heeft alleen plaats op Flores en de Z.W. eilanden. Toegepast wordt een stervormig ornament; op Flores een zwarte ster op een blauw fond, op de Z.W. eilanden rood op donkerbruin.

Van de andere objecten, die van perkament worden vervaardigd, worden hier alleen de patroontassen van W. Timor genoemd in verband met de bijzondere versiering. De tas wordt namelijk bedekt met rood flanel of andere gekleurde stof, waarop weer door middel van uit perkament gesneden vormen bepaalde versierings-motieven worden aangebracht. De bevestiging geschiedt door middel van tinnen spijkertjes met vaak rijk versierde koppen (zie fig. 75). Hoe interessant deze uitingen ook mogen zijn, alleen in de wajang-figuur zijn de mogelijkheden van het gebruikte materiaal ten volle benut en is een kunstuiting van blijvende schoonheid geschapen.

VERSIERING DOOR MIDDEL VAN VRUCHTEN, SCHELPEN EN KRALEN.

Vruchten en schelpen. Reeds in de oudste tijden maakte de mens gebruik van harde, duurzame vruchten, pitten en zaden, die door glans en kleur opvielen, om zich zelf en bepaalde voorwerpen mee te versieren. En inderdaad vormen snoeren aaneengeregen „vruchtenkralen" in variatie van kleur en grootte vaak een wondermooi geheel.

Vooral de blauw-grijze coix-vruchten worden in een uitgestrekt gebied bij voorkeur gebruikt. Men vindt ze toegepast op Nieuw-Guinea, Kei-eilanden, Zuid-Westereilanden, Flores en tussenliggende eilanden, maar ook op Borneo en zelfs, maar minder algemeen, op Java.

Behalve dat de Papoea dergelijke „kralen" aanwendt als lichaamstooi, worden ze door hem ook gebruikt om er de – overigens schaarse – kledingstukken van boombast mee te versieren. Zowel door de vruchtjes op te plakken, alsook door snoeren vruchtenkralen op de foeja te naaien, weet men een eenvoudige versiering aan te brengen in wit, zwart en rood.

Ook in het zich later ontwikkelende dichte knoopwerk, verwerkt de Papoea de coix-vruchten, als integrerend deel van het geheel.

Naast deze vruchtenkralen worden in verschillende gebieden ook andere plantendelen aangewend ter versiering. Zo gebruikt men op Celebes kruidnagelen, gele orchideeënstengels tot zelfs bamboe tot hetzelfde doel.

Fig. 76. Nieuw-Guinea. Geknoopt tasje, versierd met gesnoerde nassa-plaatjes en vruchtenkralen.

Naast en ook in combinatie met bovengenoemde versieringsobjecten worden bijgeslepen schijfjes van verschillende schelpsoorten, maar in het bijzonder z.g. nassa-plaatjes gebruikt. Deze plaatjes, afkomstig van een kleine, bruinachtige schelp, worden gebleekt, waardoor ze een lichtgele kleur verkrijgen. Het gebruik is zeer algemeen; alleen op Java, Bali en Lombok worden ze niet gevonden. De van twee gaatjes voorziene nassa-plaatjes laten zich gemakkelijk tot snoeren aaneenrijgen of met behulp van een dunne vezel op kledingstukken van boombast of katoen tot zelfs op voorwerpen van bladwerk vervaardigd, vasthechten (zie fig. 76, blz. 119).

Opmerkelijk is, dat nassa-schelpen alleen op bepaalde kustplaatsen van Nieuw-Guinea in zee worden gevist en dus in de andere gebieden, tot zelfs Sumatra toe moeten zijn ingevoerd. De verklaring van de wijde verspreiding van deze, zo eenvoudige, broze plaatjes ligt in het oorspronkelijke gebruik als schelpengeld. In deze vroegere waardering ligt mogelijk ook de verklaring, dat voor feestkleding zo graag gebruik gemaakt wordt van deze simpele voorwerpjes.

Glaskralen. De invoer van glaskralen vanuit Europa – vooral Duitsland – is pas in de laatste paar eeuwen geleidelijk aan van betekenis geworden. In vroegere tijden had waarschijnlijk wel enige import plaats vanuit Venetië, maar van grote omvang zal deze invoer niet geweest zijn.

In de gebieden, waar reeds een ruim gebruik gemaakt werd van „kralen" van plantaardige afkomst, moeten de kleurige glaskralen grote indruk gemaakt hebben; de mogelijkheden zijn dan ook veel groter. Bovendien vertegenwoordigen zelfs deze merendeels goedkope fabrieksproducten voor vele volkeren nog altijd een betrekkelijk hoge waarde, waardoor het gebruik, vooral voor feestkleding en allerlei luxe voorwerpen wordt verklaard.

De Daya's hebben van glaskralen het meest uitgebreide gebruik gemaakt en ze ook op zeer kunstzinnige wijze toegepast. Behalve voor allerlei sieraden, kledingstukken en gebruiksvoorwerpen worden zelfs de mandauscheden met zeer fijne kralen kunstzinnig versierd. De toegepaste motieven vormen een geheel met het sierwerk op bamboe, vlechtwerk en textiele stoffen, doch is kleurrijker. Met een buitengewoon gevoel voor kleurnuanceringen weten de

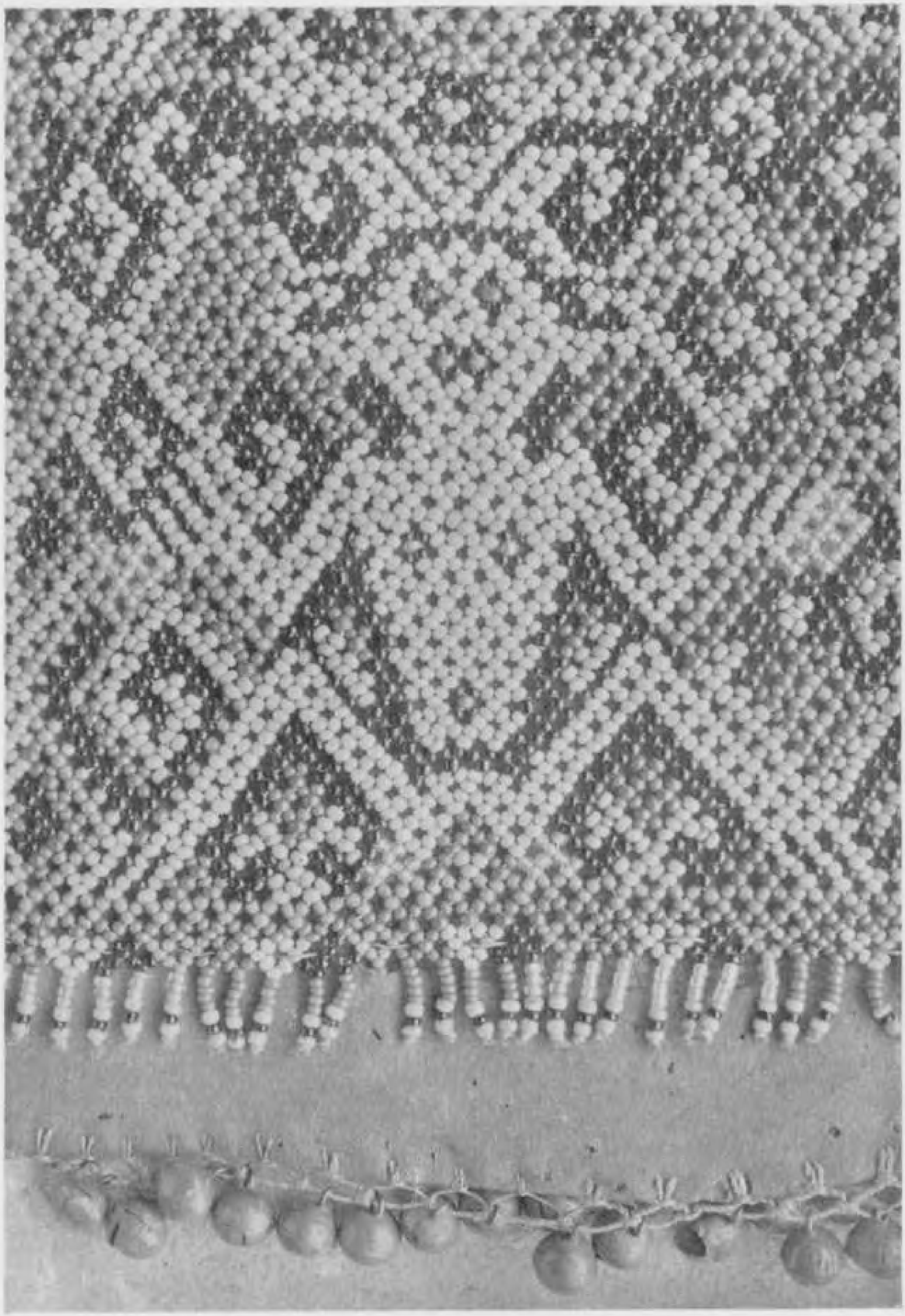

Fig. 77. Borneo. Vestje van Dayaas kralenwerk. Opmerkelijk is de mensenfiguur in de versiering.

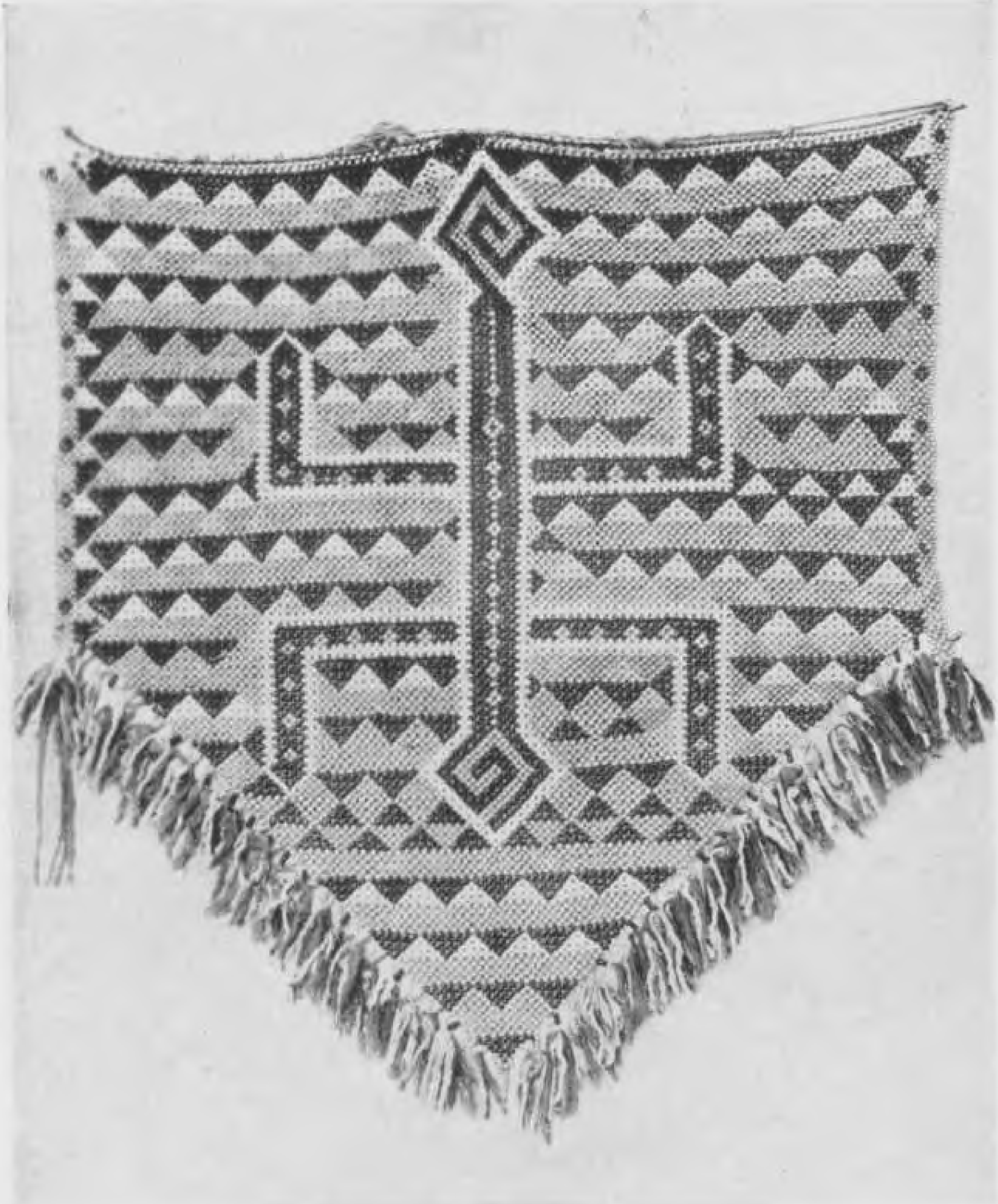

Fig. 78. Nieuw-Guinea. Schortje met kralenwerk.

Daya-vrouwen de eenvoudige kralen tot kostelijke patronen samen te rijgen.

Opmerkelijk zijn de met kralen bewerkte katoenen baadjes, waarop streng gestyleerde mensenfiguren zijn verwerkt (zie fig. 77, blz. 121).

Ook op de Sangir-eilanden staat het kralenwerk zeer in aanzien, alsook op Zuid-Celebes.

Al of niet gecombineerd met vruchtenkralen en nassa-plaatjes wordt op meerdere oostelijk gelegen eilanden en Nieuw-Guinea mooi of minstens interessant sierwerk vervaardigd. Vrijwel steeds zijn in deze gebieden de kralen in kruiswerk bevestigd (zie fig. 78). Op de Sangir-eilanden worden door meisjes- en vrouwenverenigingen allerlei voorwerpen vervaardigd voor de export, vooral naar Celebes.

Op Sumatra wordt meer het gesnoerde kralenwerk toegepast; de aan snoeren geregen kralen worden in totaal op het te versieren object vastgehecht. Deze techniek, die een meer open werkwijze veroorlooft, leent zich niet tot de minutieus doorgevoerde ornamentiek van het kruiswerk.

Begrijpelijk is, dat dikwijls slangvormige motieven worden verwerkt en het geheel eenvoudiger van samenstelling is (zie fig. 79).

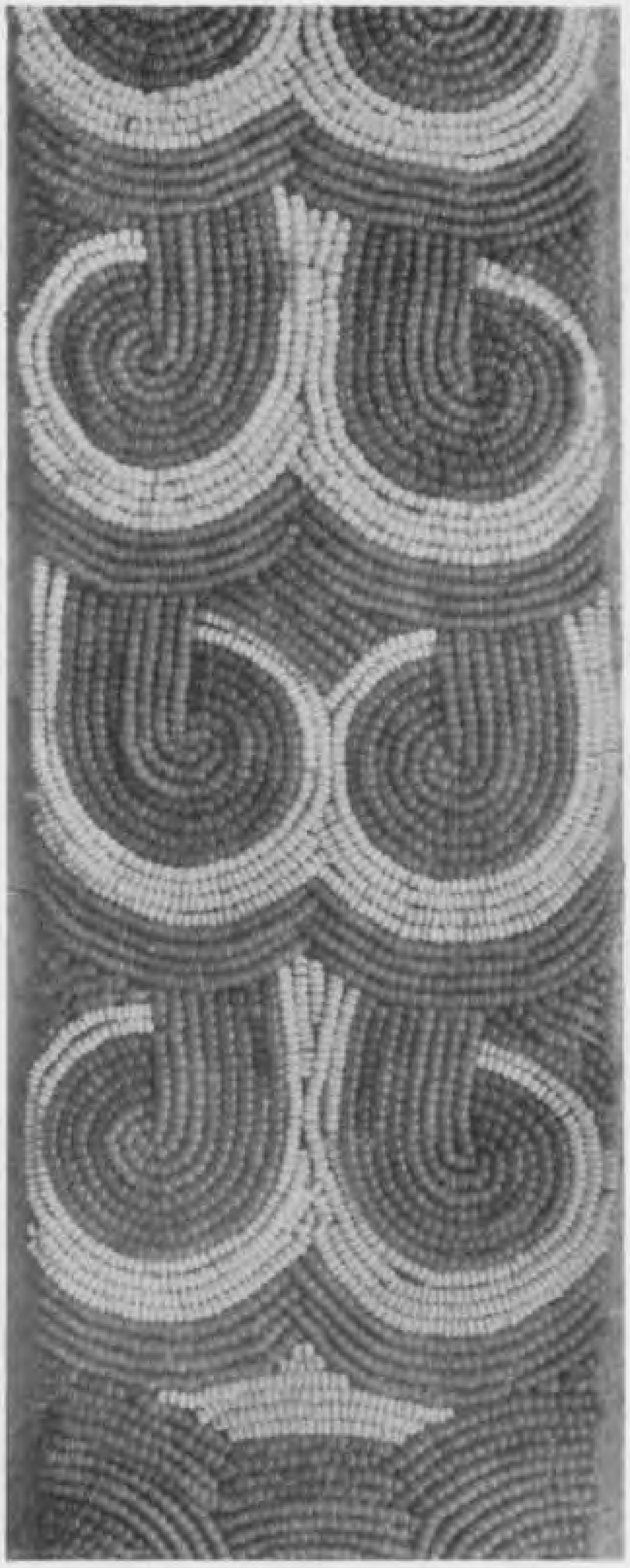

Fig. 79. Enggano, kralenversiering uitgevoerd in snoerwerk.

Alleen bij de Bataks neemt het kruiswerk een grote plaats in naast het gesnoerde. Versieringen, uitgevoerd in deze laatste – en oudste – techniek zijn voorbehouden aan vorstelijke personen.

Ook komt – vooral onder de Toba-Bataks – het inweven van glaskralen voor.

Daar het meest interessante werk slechts voorkomt bij die volkeren, die het langst buiten vreemde invloed zijn gebleven en dat in

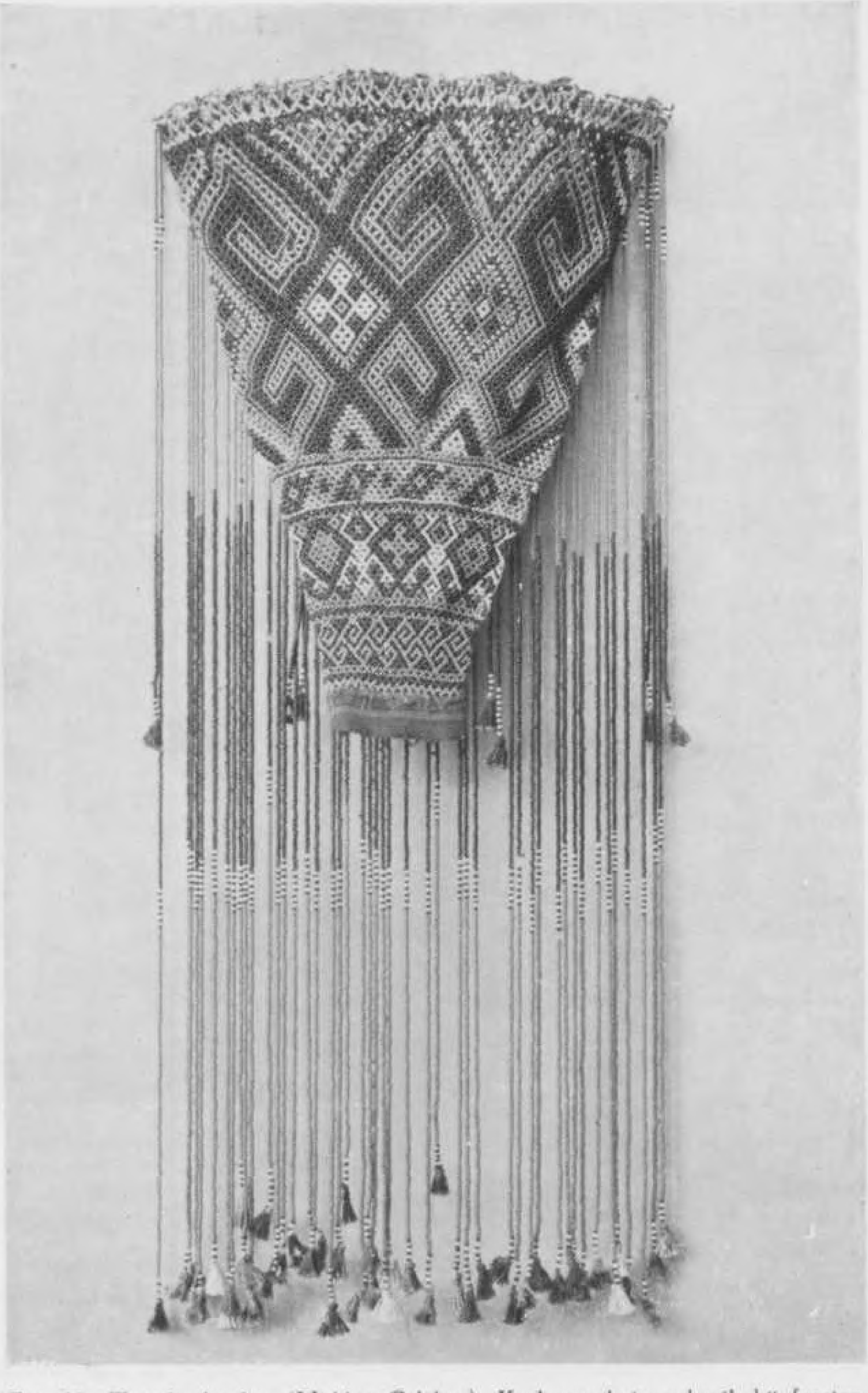

Fig. 80. Toradja-landen (Midden Celebes). Kralenwerk in gebruik bij feesten. waar het gedragen wordt door de aanzienlijken. Het hoofdmotief is de combinatie van ruit en sleutelfiguur.

de andere gebieden de voorliefde voor kralenwerk blijkbaar verloren is gegaan, wettigt de vrees, dat ook deze versieringskunst in de toekomst meer en meer aan betekenis zal inboeten.

De met kralen versierde kledingstukken, die uiteraard dikwijls zwaar en onpractisch zijn, raakten wel het eerst in onbruik (zie fig. 78 en 80).

Door oorzaken, die niet nader behoeven te worden genoemd, verdwijnen schaamgordels e.d. en daarmee ook het sierwerk. Ook hier weer hetzelfde verschijnsel als bij zoveel andere versieringstechnieken: de inschakeling in het wereldverkeer kan vooruitgang brengen op velerlei gebied, doch op het terrein der volkskunst betekent het maar al te dikwijls een onherstelbaar verlies.

AARDEWERK.

De keramische kunst is in de Indische Archipel niet tot grote ontwikkeling gekomen, hoewel men wel over kleilagen van zeer goede kwaliteit en zelfs porceleinaarde beschikt. De juiste bereidingswijze van de grondstof wordt echter wel gekend. De klei wordt eerst gedroogd om te worden gezuiverd; de te vette substantie wordt vermagerd door toevoeging van as van rijstkaf, terwijl ter verhoging van de dichtheid van het eindproduct kiezel wordt bijgevoegd.

Doch de afwerking laat zeer veel te wensen over. Het branden geschiedt uitermate gebrekkig en daarmee in verband is ook het glazuren niet tot ontwikkeling gekomen. Het overgieten met zeewater, dat op de Kei-eilanden toepassing vindt, waardoor de te grote poreusheid wordt verminderd door de inwerking der zoutkristallen en het bestrooien met harspoeder (o.a. in de Molukken), waardoor een deklaagje wordt aangebracht, zijn de enige en wel zeer eenvoudige vervangingsmiddelen.

Een ander gevolg van de onvoldoende brandtechniek is de grote broosheid van het aardewerk. Vandaar dat grotere objecten wel door middel van vlechtwerk worden verstevigd.

Tot het vervaardigen van de gewenste vormen maakt men op Java, in enkele streken van Sumatra en hier en daar op de Oostelijke eilanden gebruik van een eenvoudig geconstrueerde draaischijf. Waar men zelfs van een dergelijk werktuig geen gebruik maakt, bepaalt men zich tot het z.g. ringen, waarbij de vorm van het voorwerp wordt opgebouwd door kleiringen van dezelfde dikte op elkaar te leggen. Met behulp van een gladde steen wordt de binnenzijde gesteund, terwijl de vorm aan de buitenzijde wordt bijgewerkt met behulp van een soort houten plak.

De weinige ontwikkeling van de keramische kunst is volgens J. A. Loeber Jr. in zijn publicatie: „Leder- en perkamentwerk, schorsbereiding en aardewerk in Nederlandsch Indië" te wijten aan de weinige behoefte, die er zou bestaan aan aarden vaatwerk tengevolge van het voorhanden zijn van voor allerlei doeleinden goed bruikbaar bamboe-vaatwerk. Hoe dit zij, waardering voor de producten van goede pottenbakkerskunst is zeker wel aanwezig, gezien het vaak zeer fraaie aardewerk, dat van elders, vooral uit China,

is ingevoerd. In het bijzonder wordt hier gewezen op de grote verering, die de Daya's koesteren voor de daar nog voorkomende z.g. martavanen, aarden vaatwerk van vaak bijzonder grote omvang.

Fig. 81. Versierd aardewerk uit Zuid-Celebes.

Wat echter het eigen product toch nog interessant maakt is de aangebrachte versiering. In enkele streken wordt *beschildering* toegepast vóór het bakken. De figuratie wordt aangebracht door middel van een gele kleurstof, die tengevolge van het branden een roodachtige tint verkrijgt. Het vaatwerk der Kei-eilanden, dat op een dergelijke wijze wordt bewerkt, heeft zodoende een bijzondere, eigen bekoring verkregen. Op Bali kleurt men het vaatwerk ná het bakken op de voor dat land zo geëigende manier, nl. met lijmverven en verguldsel.

Een bijzondere wijze van versieren vindt toepassing in het insnijden der figuratie in de nog ongebakken vorm, zowel in bas-reliëf als in a-jourwerk. Hoewel deze versieringstechniek in verschillende gebieden voorkomt – o.a. op Java en Midden-Sumatra – is het vooral Zuid-Celebes (Boni), waar men door toepassing van basreliëfwerk van heel eenvoudige voorwerpen objecten van werkelijke schoonheid weet te vormen (zie fig. 81).

Het aantal modellen, dat men van aardewerk vervaardigt is niet groot en beperkt zich vooral tot kookpotten, waterkruiken en vuurtesten.

In de jaren voor de oorlog was in enkele steden – o.a. Bandoeng – een keramische industrie onder Westerse leiding ontstaan.

Een mooi voorbeeld van wat de juiste aanwending van de kunstzinnige aanleg der bevolking tot stand kan brengen vindt men op Bali. Daar werd op instigatie van een bestuursambtenaar overgegaan tot plateelbakken, waarvan de producten uitmunten door zeer goede technische bewerking en grote vorm- en kleurschoonheid.

METAALWERK.

De bewerking van brons en ijzer werd in de Indische Archipel gebracht vanuit Tonkin, waar Dongson als voornaamste centrum van deze cultuur moet worden genoemd. De Indonesische volkeren, die in de laatste eeuwen voor onze jaartelling migreerden vanuit Achter-Indië en uitzwermden over de Indische Archipel, brachten de kennis van de metaalbewerking mee.

Het gieten van bronzen voorwerpen kwam vooral tot ontwikkeling onder invloed van de Hindoeïstische cultuur. De talrijke godenbeeldjes, gewoonlijk niet groter dan ± 10 cm, benevens allerlei bronzen tempelgereedschap als schellen, zodiakbekers e.d. (zie fig. 82) leggen nu nog getuigenis af van de grote kunstvaardigheid van de makers. Het toegepaste procédé, dat trouwens nog steeds in zwang is, is het „à cire perdue" d.w.z. dat de gietvorm wordt gemodelleerd in was en bedekt met een laag klei. Bij het gieten wordt de gesmolten was uitgedreven, of mogelijk ook door voorverhitting verwijderd. Na stolling van het gietsel wordt de omringende kleilaag stuk geslagen. De gietvorm gaat dus steeds verloren.

Het smeden van ijzer vond voornamelijk toepassing bij het vervaardigen van wapens. De wapensmid – de empoe – was ook toen reeds een man van groot aanzien; hij moet worden beschouwd als een priester, die in de smidse als in een tempel zijn sacraal beroep uitoefende en de voor een goed resultaat benodigde magische handelingen verrichtte.

Het bronsgieten.

Van de hoogontwikkelde techniek uit de Hindoetijd is weinig overgebleven. Met de komst van de Islam verdwenen de godenbeeldjes en het tempelgereedschap, terwijl voor de vervaardiging van huisraad e.d. het gemakkelijker te bewerken en goedkopere messing werd gebruikt. Alleen voor het gieten van gongs en enkele andere slaginstrumenten wordt ook nu nog brons toegepast.

Hiertoe neemt men in de beide centra van deze industrie, Semarang en Solo, een legering van ongeveer 10 delen koper en 3 delen tin. Na enkele voorbewerkingen als smelten, zuiveren e.d. heeft het eigenlijke gieten plaats, waartoe een vaste, stenen vorm wordt ge-

Fig. 82. Bronzen priesterbel. Gegoten bronswerk uit de Hindoetijd, uitgevoerd in à cire-perdue-procédé.

bruikt, waarvan de binnenkant wordt ingesmeerd met leem, houtskool en roet. De gietvormen vertonen niet het model van een gong, doch meer dat van een halve Edammer kaas. Door smeden wordt de uiteindelijke vorm verkregen. Daarvoor is het van belang, dat de afkoeling van het gietproduct langzaam plaats vindt en tijdens het smeden de vereiste hittegraad wordt gehandhaafd, daar bij het niet voldoen aan deze voorwaarden spoedig breuk optreedt.

Het stemmen heeft plaats door de binnen- of buitenzijde te behameren, terwijl ook het min of meer gebogen zijn van het bovenvlak van invloed is op de toon.

Opmerkelijk is, dat de Javaanse gong niet versierd wordt, terwijl

het bovenvlak zich toch bij uitstek leent tot het aanbrengen van een decoratieve versiering en de gong als muziekinstrument in buitengewoon hoog aanzien staat.

Ook slaginstrumenten als de saron en de kenong van het Javaanse en Balinese orkest, de gamelan, worden uit brons gegoten.

Geelgieten.

Zoals reeds opgemerkt werd, heeft het messing het moeilijker te bewerken brons vrijwel geheel vervangen. Dit metaalmengsel van gewoonlijk 2 delen koper en 1 deel zink is goedkoper te verkrijgen, terwijl het geel als vorstelijke kleur bij vele Indonesische volkeren zeer in trek is.

Terwijl het Javaanse product het meest bekend is, brengt vooral Sumatra veel en mooi messing-gietwerk voort.

Verder wordt nog geelgieterij aangetroffen in de Maleise kuststreken van Borneo, op Celebes bij het Matanameer, en op Bali in de dessa Kloengkoeng.

Op *Java* vervaardigt men vooral huishoudelijke voorwerpen, zoals kommen, schenkbladen, kwispeldoors, ketels, vazen, sirih-stellen, rookstellen enz. De voorwerpen worden in gladde vormen gegoten, bijgewerkt op de draaibank, daarna met puimsteen gepolijst en eindelijk met behulp van kleine beiteltjes geciseleerd. Gewoonlijk past men slechts drie soorten beiteltjes toe, waarmee men respectievelijk rechte en kromme streepjes en kleine ronde bolletjes in de messing kan drijven. Uit deze simpele elementen bouwt de Javaan de meestal aan de Hindoe-Javaanse cultuur ontleende motieven op. Daarnaast komen ook geometrische ornamenten voor, zowel eenvoudige, als zeer ingewikkelde. Ook het reeds genoemde bandji- en toempalmotief vinden in dit ciseleerwerk toepassing.

Deze producten worden ook graag door niet-Indonesiërs gekocht en in vele Nederlandse huizen vindt men dit „koperwerk", in meer of minder fraaie uitvoering, in gebruik.

Slechts enkele voorwerpen worden gegoten met behulp van geboetseerde wasmodellen, zoals b.v. de „garoeda's" voor de wajanglampen en nabootsingen van vruchten.

Op *Sumatra* vindt men vooral in de *Bataklanden* fraai messinggietwerk. Het is wel bescheiden van vorm, doch zeer zorgvuldig

Fig. 83. Soengai-Poear (Padangse bovenlanden). Gegoten messing doosje.

met gravering en (of) reliëf-ornament versierd. Dit reliëf-ornament wordt in de harsvorm aangebracht – men gebruikt hier nl. in plaats van was een mengsel van hars en vet – en is samengesteld uit enkele eenvoudige elementen nl. de nabootsing van gevlochten filigrain (tali pioe), kleine bolletjes (poerpoeroer) en S-vormige krullen, de afgeronde, dubbele sleutelfiguur (goendoek). Daarnaast verschijnen figuraties, waaraan symbolische betekenis wordt gehecht en wel de singa (als mytisch gedrocht, ook wel als vruchtbaarheidssymbool beschouwd), de boraspati (hagedis) en de hoeting (kat). Ook armbanden en beenringen met krachtiger ornament worden op dezelfde wijze gegoten. Jammer is, dat in de Bataklanden een sterke teruggang is te constateren in deze vorm van kunstnijverheid.

In de *Padangse bovenlanden* vindt men van messing gegoten voorwerpen als doosjes e.d., versierd met een krachtig, sterk Hindoeïstisch ornament. In Soengai Poear, vroeger een belangrijk centrum, wordt dit werk nog op de volgende wijze vervaardigd: eerst maakt men een gladde wasvorm van het te gieten voorwerp; vervolgens worden voor de vlakken, die een reliëf-versiering moeten krijgen aparte wasvlakken gemaakt, die juist passen op de te ver-

Fig. 84. Padangse bovenlanden. Menangkabaus huis, vervaardigd uit plaatgietwerk.

sieren vlakken van de gladde wasvorm. In deze aparte wasvlakken worden met behulp van stempels de verschillende motieven à-jour ingewerkt, waarna deze bewerkte gedeelten op de oorspronkelijke, onbewerkte, vorm worden geplakt. De volgende werkwijze is dezelfde als beschreven bij de behandeling van het „à cire perdue"-procédé (zie fig. 83).

Behalve deze, min of meer mechanische, manier van doen wordt ook het boetseren van de oorspronkelijke wasvorm toegepast.

Verder worden ook huisjes en rijstschuurtjes in de typisch Menangkabause stijl vervaardigd, waartoe men het z.g. plaatgietwerk toepast (zie fig. 84).

Van de andere gebieden waar messing-gietwerk wordt vervaardigd, wordt hier alleen Atjeh genoemd, waar mooi gemodelleerde lampen voorkomen en de streken om het Matana-meer, waar de toegepaste versieringen grote overeenkomst vertonen met die, welke men bij de Toba-Bataks vindt.

Koperwerk.

Koper laat zich moeilijk gieten; vandaar dat de bewerking van dit metaal uitsluitend plaats vindt door de koperslagers. Vooral huishoudelijke voorwerpen, zoals koperen pannen om rijst in gaar te stomen, worden vervaardigd. Daarnaast moeten vooral genoemd worden: de tjantings en de wasstempels bij het batikken in gebruik. De laatst genoemde voorwerpen, die evenals de tjantings van dun bladkoper worden gemaakt, munten uit door zeer zorgvuldige bewerking en mooie vormen.

Het koperwerk, dat, mits goed uitgevoerd, toch altijd een zekere standing heeft, wordt door de beschaafde Indonesiër nog steeds op hoge waarde geschat. Zoveel te meer is het te betreuren, dat het overal te verkrijgen blik het zoveel duurdere koper steeds meer en meer verdringt. Een verschijnsel overigens, dat zich niet alleen in Indonesië voordoet.

Smeedwerk.

Ook het smeden is een reeds lang bekende techniek. Hoewel hier en daar gesmede ijzeren versierselen voorkomen – bijv. armringen bij de Bataks en voetringen bij de Daya's – is alleen het wapensmeden van betekenis. Tot het oudst bekende werk op dit gebied moet gerekend worden de z.g. *kris-Madjapahit* (zie fig. 85), waarvan lemmet en greep uit één stuk zijn vervaardigd. Als greep wordt gewoonlijk een mensfiguur toegepast. Opmerkelijk is, dat deze krissen, die geheel het karakter bezitten van sierwapen, wat de greep betreft geen beïnvloeding van het Hindoeïsme hebben ondergaan. Geen godenbeeldjes worden tot versiering aangewend; de toegepaste figuren liggen geheel in de sfeer van de houten

Fig. 85. Kris-Madjapahit.

beelden, die nog in het Oosten van de Archipel worden gesneden. Het lemmet, dat niet gepolijst is, vertoont lange, getrokken lijnen, ontstaan door het gebruik van onzuiver ijzer, terwijl de hoofdvorm de typische slangenvorm bezit. De kris-Madjapahit is een opmerkelijk voorbeeld van de vermenging van animistische en Hindoeïstische beïnvloeding. Het lemmet is de symbolisering van de krachten van de onderwereld, tot uiting komend in de vorm

van de naga (de wereldslang uit de Hindoe-mythologie); de greep verbeeldt de voorouder, die de afweer bewerkstelligt tegen de zo zeer gevreesde demonische krachten. Het is vanzelfsprekend, dat aan deze antieke krissen een sterke magische kracht wordt toegekend.

De later ontstane kris, de z.g. *kris-pamor* (zie fig. 86), ontleent zijn naam aan de bijzondere smeedtechniek, waardoor de maker in staat is bepaalde figuraties in het gesmede lemmet te voorschijn te roepen.

Daartoe neemt hij naast gewoon staal nikkelhoudend meteoorstaal. Door het steeds opnieuw samensmeden van deze staalsoorten weet hij uiteindelijk een staaf te verkrijgen, die uit een vijftigtal laagjes bestaat. Het pleit wel voor de kunstvaardigheid van de smid, dat hij door deze staaf op een speciale wijze te bewerken een bepaald motief op de oppervlakte van het lemmet weet te vormen.

Is het smeden klaar, dan wordt het lemmet ingewreven met een mengsel van citroensap en arsenicum, waardoor het nikkelhoudend meteoorstaal blank en het gewone staal donker gekleurd wordt.

Fig. 86. Kris-pamor.

De pamorkrissen van Bali, Celebes, Borneo en Sumatra onderscheiden zich van die van Java door een sterker geaccentueerde figuratie als gevolg van het feit, dat het gebruikte meteoorstaal meer nikkel bevat. Bovendien versterkt de Balinese smid het effect nog door het lemmet glad te polijsten, hetgeen volkomen in de lijn ligt met het karakter van de Balinese kunst, met haar voorliefde voor uitbundige kleuren en sterk sprekende effecten.

Wat sierlijkheid van vorm betreft is de Javaanse en de Balinese kris superieur boven die van de andere genoemde gebieden.

Ook de pamorkris is een magisch geladen voorwerp. Vooral als erfstuk, de zgn. kris-poestaka, wordt het wapen in hoge eer gehouden.

Andere wapens, die getuigen van goede smeedkunst zijn o.a. de zwaarden van de Daya's (mandau's) van zeer hard staal vervaardigd en de pamor-zwaarden van Palembang, goed geproportioneerd en fraai versierd met pamor-figuraties.

Het gewone smeedwerk is van geringe waarde. Bovendien wordt het steeds meer verdrongen door de import van fabrieksproducten, die, zo niet goedkoper, dan toch van veel betere kwaliteit zijn.

Edele metalen.

Bij de beschouwing van de wijze, waarop de sierkunstenaar in Indonesië de edele metalen toepast, hebben wij rekening te houden met het feit, dat zijn appreciatie van de edele metalen blijkbaar anders gericht is dan bij zijn Westerse collega.

Immers zal de laatste het goud bijv. zo zuiver mogelijk verwerken, alleen zoveel ander metaal toevoegen als nodig is om het goud de nodige hardheid te geven. In Indonesië ziet men echter legeringen toepassen, waarin het goud in ruime mate met niet-edele metalen is vermengd, vooral met koper. Deze alliages dragen de algemene naam van *soewasa*.

Maar indien men dan ziet welke prachtige kleurnuanceringen op die wijze worden verkregen en hoe meesterlijk dikwijls van deze kleurspelingen profijt is getrokken, dan lijkt de conclusie voor de hand te liggen, „dat bij dit mengen niet de geldswaarde, maar de schoonheidswaarde van het voorwerp de hoofdrol speelt". (J. A. Loebèr Jr.). In dit verband moet ook het *beitsen* van goud genoemd worden, dat vooral op Atjeh voorkomt. Het is een vrij

ingewikkelde techniek met het doel het goud rood te kleuren. Ook het beitsen van zilver komt voor, waardoor dit een matte tint krijgt.

Een ander opmerkelijk feit is, dat zo weinig voorwerpen van massief goud zijn vervaardigd. Het bedekken van bepaalde vormen van niet-edelmetaal of hout met bladgoud, het zgn. *platteren*, komt overal voor. Mogelijk, dat hier economische factoren van invloed zijn. Immers men kan bij platteren ook aan de drang naar schone vormen en kleurnuanceringen voldoen zonder in al te grote kosten te vervallen. Toch blijft het voor het gevoel van de Westerling vreemd, dat ook in gevallen, waarin men zeker massief werk zou verwachten, de op het oog kostbare objecten slechts met een dun laagje goud blijken bedekt te zijn. Ook het platteren van zilver komt voor, doch in mindere mate.

Om de oppervlakte van een gouden of zilveren voorwerp te versieren met een bepaald ornament worden verschillende werkwijzen gevolgd, waarvan alleen de meest toegepaste hieronder in 't kort worden behandeld.

Graveren. Deze zeer moeilijke techniek om in lange, vlotte lijnen een bepaalde figuratie op het metaal aan te brengen heeft vrijwel alleen op Bali knappe en kunstzinnige beoefenaars gevonden. Het is juist daarom zo moeilijk, omdat een even uitglijden van de stift het kunstwerk zijn bijzondere waarde doet verliezen; herstel is alleen mogelijk door het gehele vlak opnieuw te polijsten.

De Balische graveurs beelden meestal personen uit ontleend aan het uitgebreide goden-pantheon der Hindoes. Dit is, wat Bali betreft, niet iets bijzonders. Wel is het opmerkelijk, dat in alle gebieden waar edele metalen op kunstzinnige wijze worden verwerkt, nl. Sumatra, Java, Bali, Lombok, Zuid-Celebes en de Maleise kuststreken van Borneo niet-Hindoeïstische motieven zelden voorkomen, hetgeen beschouwd moet worden als een sterke nawerking van de Hindoe-invloed, die juist in de genoemde gebieden het diepst heeft ingewerkt.

Ciseleren van edele metalen komt meer algemeen voor. Het ornament wordt samengesteld uit korte lijntjes, zoals beschreven is bij het messingwerk. De lijn ligt dieper dan bij het graveren; men

gaat zelfs zover, dat bepaalde delen van het fond worden uitgebeiteld, waardoor à-jourwerk ontstaat.

Drijven. Bij deze werkwijze wordt het ornament van binnenuit in reliëf uitgehamerd. Daartoe wordt gebruik gemaakt van z.g. ponsen, stalen werktuigjes met voor het doel geëigende koppen.

Fig. 87. Bali. Zilverwerk; de motieven zijn gedreven en het fond gematteerd.

Van buitenuit worden daarna kleine details teruggeslagen, het z.g. *acheveren*. Het toegepaste ornament bestaat gewoonlijk uit bloem- en bladmotieven, onderling door ranken verbonden. Vooral Balinezen (zie fig. 87) en Makassaren munten uit in dit soort werk. Een zeer bekend centrum, waar vele en velerlei objecten uit zilver worden gedreven is Kota Gedé bij Djocjakarta.

In dit centrum is, door het ter beschikking stellen van geschikte motieven afkomstig van de herstelde Hindoebouwwerken, deze zeer oude kunstuiting, die tot een betreurenswaardige vervlakking was gekomen, tot nieuw leven gewekt.

Kleine, cylindervormige objecten worden eerst vlak geslagen, vervolgens wordt de versiering ingedreven; het geheel wordt dan weer rond gebogen, terwijl de kanten worden vastgesoldeerd.

Deze manier van werken is verre van ideaal, omdat het ornament meestal niet aansluit, maar de vorm van het voorwerp laat het uithameren van binnenuit nu eenmaal niet toe. Op Bali echter past men een bijzondere werkwijze toe. Een lange, stalen staaf is aan het ene uiteinde in een zwaar, houten blok geklemd, terwijl het andere uiteinde even omgebogen is en als pons dient. Door nu, dicht bij het houten blok, met een hamer op de staaf te slaan, geraakt deze in trillende beweging. Deze trilling wordt nu gebruikt om het cylindervormige voorwerp van binnenuit te bewerken. Een voorbeeld van de even eenvoudige, als doeltreffende wijze, waarop men moeilijkheden weet op te lossen.

Als bijzondere techniek, die echter niet op hetzelfde hoge plan staat, moet nog het drijfwerk genoemd worden van de Menangkabauers. De ponsen zijn hier vervangen door stempeltjes, waarmee bepaalde kernmotiefjes in het metaal worden gedreven. Door combinatie van deze motiefjes wordt het totaal ornament opgebouwd.

Matteren. Deze techniek wordt toegepast om meer fondverdieping te verkrijgen. Met behulp van het matteerijzer worden kleine putjes in het metaal geslagen, waardoor het fond, zoals trouwens de naam al aangeeft, mat afsteekt tegen het glanzend ornament. In Semarang wordt op een andere wijze de achtergrond dof gemaakt. Daar bedekt men de te matteren gedeelten met glaspoeder, waarna men door voorzichtig hameren een fijner resultaat weet te bereiken.

Incrusteren. Deze bijzondere wijze van versieren vindt vooral toepassing op krissen, mandau's, rentjongs, donderbussen e.d. en op Java en Bali ook op pinang-scharen (dit zijn instrumenten om een stuk van de pinangnoot af te knijpen, benodigd

Fig. 88. Bali. Pinangschaar met zilver geïncrusteerd; toepassing van het bandji-motief.

voor het samenstellen van de sirihpruim). Hiertoe wordt in het ijzer het ornament uitgegroefd en daarin goud of zilver gehamerd, dat daarna bewerkt wordt.

De combinatie goud op ijzer bewijst wel de grote eerbied, die men heeft voor het ijzer, waarvan de magisch sterke voorwerpen werden en worden vervaardigd. En tevens wordt er de grote kunstzin door aangetoond van de makers, want de rijke goudkleur op het zwarte ijzer geeft een uitzonderlijk mooi resultaat.

Opmerkelijk is, dat met goud of zilver geïncrusteerde voorwerpen, als pinangscharen, messen e.d. dikwijls een geometrisch ornament vertonen, zoals blijkt uit fig. 88 waar de swastica (bandji) het hoofdmotief vormt.

Filigrainwerk. Deze techniek wordt bij voorkeur voor zilver gebruikt. Het metaal wordt tot lange draden gesmeed en dan getrokken door gaatjes van afnemende grootte, die in een ijzeren trekplaat zijn aangebracht, tot de vereiste dikte is verkregen.

Vooral in de Padangse bovenlanden weet men zeer mooi werk te maken. Op de deksels der bamboekokers vindt men vooral prachtig filigrainwerk, doch ook de voorwerpen, die de laatste tijd uit zilverdraad worden vervaardigd, als huisjes, rijstschuurtjes, e.d. zijn technisch vaak meesterstukjes (zie fig. 89).

Als tweede belangrijk centrum moet Kendari worden genoemd in Z.O. Celebes, dat vooral bekend is om zijn zeer mooi filigrainwerk in goud en zilver in de vorm van allerlei versierselen.

In Atjeh en ook in de Bataklanden brengt men bepaalde ornamenten aan door in de juiste vorm gebogen stukjes zilverdraad en zilveren kogeltjes op het te versieren voorwerp te solderen. Ook gecordeerd draad, dat door middel van vijlen het aanzien heeft van gedraaid koord, wordt in de ornamentatie toegepast. Hier wordt verwezen naar het messinggietwerk der Bataks, waar gelijksoortige versieringen in de gietvorm worden gemodelleerd.

Behalve bovengenoemde technieken, waarbij de edele metalen zelf worden bewerkt, worden ook *edele stenen* ter versiering aangewend. De grote zorg en nauwkeurigheid, waarmee in het Westen geslepen wordt, treft men in de Indonesische Archipel niet aan. Als gunstige uitzondering kan alleen Martapoera (bij Bandjermasin op

Fig. 89. Padangse bovenlanden. Zilver-filigrainwerk.

Borneo) genoemd worden, waar het diamantslijpen op een vrij hoog plan staat. Het heeft plaats in kleine particuliere bedrijfjes, gedreven door Chinezen en haddji's. Alleen die vlakken worden gewoonlijk bewerkt, die een goede kleurwerking waarborgen. Het mag dan ook geen verwondering baren, mooi gekleurde niet-edele stenen, tot zelfs objecten als groen-glanzende dekschilden van bepaalde keversoorten op het vorstelijke goud te zien verwerkt.

Zeer veel objecten worden op bovenstaande wijze versierd; in de eerste plaats moeten krisheften en metalen omhulsels van de krisscheden genoemd worden en verder oorhangers, oorknoppen, haarspelden, gordelplaten, ringen enz.

Als bijzondere techniek wordt nog genoemd het *emailleren,* dat echter vrijwel alleen in Atjeh wordt beoefend – het z.g. tjawardi –. Waarschijnlijk is deze techniek vanuit China geïmporteerd.

Het behoeft in verband met voorgaande beschouwingen nauwelijks betoog, dat de sierkunst, die goud en zilver als grondstof behoeft, door economische factoren ernstig wordt bedreigd. In vele gebieden – bijv. Java – is deze kunst dan ook reeds sterk achteruitgegaan.

INHOUD.

	Blz.
Inleiding	5
Iets over ornamentiek	7
Schorsbewerking	17
Bladwerk	22
Vlechtwerk	26
Weven en ikatten	40
Batikken, tritik, plangi en kain kembangan	67
Bamboe-sierwerk	81
Houtsnijwerk	93
Hoorn-, been- en ivoorbewerking	110
Leder- en perkamentbewerking	115
Versiering door middel van vruchten, schelpen en kralen	119
Aardewerk	126
Metaalwerk	128

UITGAVEN VAN J. B. WOLTERS — GRONINGEN, BATAVIA

INSULINDE

SERIE HANDLEIDINGEN VOOR DE KENNIS VAN INDONESIË

I — K. VAN DER VEER

Producten van Indonesië

Geïllustreerd en voorzien van uitvoerig register

Vijfde druk . . . . f 2,50

II — K. VAN DER VEER

De grote cultures van Indonesië

A. Boomgewassen, geïllustreerd, 2e druk f 2,50

B. Niet-boomgewassen . . . . . *in bewerking*

III — J. DE JONG

Het geestesleven der volken van Indonesië

Geïllustreerd - Derde druk . . . . f 2,50

IV — J. DE JONG

Maatschappelijk en familieleven der volken van Indonesië . . . . *ter perse*

V — Dr C. NOOTEBOOM, H. C. J. GUNNING en Mr J. W. TH. COHEN STUART

Oost-Indonesië

Geïllustreerd . . . . f 2,50

VI — F. A. WAGNER

Sierkunst in Indonesië

Geïllustreerd . . . . f 5,90

De laatste jaren is een stijgende belangstelling in alle kringen in Nederland voor Indonesië te constateren. Op initiatief van het Indisch Instituut en van het Ministerie van Overzeese gebieden worden cursussen en lezingen georganiseerd om groter kennis en beter begrip van Indonesië bij te brengen. Als oorsprong der serie Insulinde zijn verschillende lezingen van het Indisch Instituut aan te wijzen, waarmee tegemoet gekomen werd aan het verzoek het gehoorde nog eens in druk onder ogen te krijgen. Door de nieuwere deeltjes groeit „Insulinde" nu uit tot een reeks aantrekkelijke monographieën over Indonesië, welke ten dele de stof der lezingen geven, ten dele 'n meer algemene uitbreiding der kennis van Indonesië willen brengen.

UITGAVEN VAN J. B. WOLTERS — GRONINGEN, BATAVIA

~~19634~~